

পদাবলী-সাহিত্য

শ্রীকালিদাস রায়



এ. মৃথার্জী অ্যান্ড কোং প্রাইভেট লিঃ

২ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

প্রকাশক :

শ্রীঅমিয়রঞ্জন মুখোপাধ্যায়

ম্যানেজিং ডিরেক্টর

এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং প্রাইভেট লিঃ

২ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

সংশোধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, ফাল্গুন, ১৩৬৮

মূল্য : টা. ৭.০০ (সাত টাকা) মাত্র

প্রচ্ছদপট :

শ্রীতিলক বন্দ্যোপাধ্যায়

মুদ্রাকর :

শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়

শ্রীগৌরানন্দ প্রেস প্রাইভেট লিমিটেড

৫, চিন্তামণি দাস লেন, কলিকাতা-৯

উৎসর্গ

পরম শ্রদ্ধেয় শিক্ষাব্রতী

শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র ঘোষ

অহোদয়ের করকমলে—

গ্রন্থ-পরিচিতি

সপ্তদশ শতকের ইংরাজী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবি ড্রাইডেন একদা তাঁহার রচনা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছিলেন—

“ভাবসমূহ এত দ্রুতগতিতে আমার চিত্তে উদ্ভিত হয় যে, আমার দ্বিধা জাগে উচ্ছাদিতকৈ কাব্যের ছন্দোন্নয়ন দিব, না গল্পের যে অপরিবর্তিত ছন্দোদ্ধারি (other harmony of prose) তাহার মধ্যেই গাঁথিয়া তুলিব।”

আমাদের সমসাময়িক বাঙ্গালী কবি কালিদাস রায়ও বোধ হয় সময় সময় অল্পরূপে দ্বিধাগ্রস্ত হইয়া থাকেন। গল্পে পড়ে এই সমশক্তিসম্পন্ন সবাস্যচিত্তেই তাঁহার অনন্তসাধারণতা।

স্বর্গগত কবিসমালোচক মোহিতলাল মজুমদারেরও এই উদ্ভাবিত পটু ছিল, কিন্তু তাঁহার কাব্য গুণে শ্রেষ্ঠ মৌলিকতার অধিকারী হইলেও পরিমাণে অপেক্ষাকৃত স্বল্প। মনে হয় যে, তাঁহার পরিণত মনীষা ও কাব্যসম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টি সমালোচনাকে অবলম্বন করিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল।

কবি কালিদাস তাঁহার জীবনের পঞ্চাশৎ বৎসর পর্যন্ত প্রধানতঃ কাব্যরসেই বিভোর ও কবি আখ্যায় পরিচিত ছিলেন। পঞ্চাশোর্ধ্বে তাঁহার কবিমন কাব্যরস-বিশ্লেষণের বানপ্রস্থ অবলম্বন করিয়াছে। এ যেন কাব্যরচনার প্রত্যক্ষ রাজৈশ্বর্যভোগ পরিত্যাগের পর তাহার পরোক্ষ রহস্য অনুধ্যানের পালা কবিজীবনে আবির্ভূত হইয়াছে।

কালিদাসের কবিতার রস আমরা পূর্ণমাত্রায় উপভোগ করিয়াছি। এখন তাঁহার নূতন রচনার মধ্যে পুরাতন স্রেরই পুনরাবৃত্তি দেখা যায়। কিন্তু তাঁহার কাব্য-সমালোচনার ভিতর দিয়া তাঁহার যে নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা আমাদের যিনি বিশ্বাস, তেমন পূর্ণকিত করিয়াছে। ব্রজব্রাহ্মণের বেণু আজ সমালোচকের মানদণ্ডে পরিবর্তিত হইয়াছে, যিনি বাণী বাজাইয়াছেন তিনি বাণীতে সপ্তস্র-বিজ্ঞাসরহস্য ব্যাখ্যা করিতেছেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রূপান্তর সত্ত্বেও ইহার স্বভাবমূলক মাধুর্যের কোন ব্যত্যয় ঘটে নাই, কবির কাব্যরস আত্মদান কখনও গুরুমহাশয়ের বেত্রদণ্ড আশ্রয়লাভের রূপ লইয়া আমাদের ভীতি উৎপাদন করে নাই।

কালিদাস যেরূপ মুগ্ধ অন্তর্মুখী মন লইয়া নিজের কবিতা রচনা করিয়াছেন তাহা লইয়াই অপরের কবিতারও আলোচনা করিয়াছেন। কবির সমালোচনা কাব্য-সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া কবিমনের রহস্য উদ্ঘাটনের গোপন মন্ত্রটি আয়ত্ত করিয়াই আমাদের সম্মুখে দ্বিতীয় কাব্যসৃষ্টিরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। স্বভাবসুন্দরী শকুন্তলার অনভ্যন্ত প্রসাধন-সজ্জা তাহার দেহসৌষ্ঠবকে বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ করে নাই।

রচনার উৎকর্ষ ও স্থায়িত্বের দিক্ দিয়া কবি কালিদাস সমালোচক কালিদাসকে অতিক্রম করিয়াছেন, ইহা নিঃসন্দেহ; কিন্তু এইসঙ্গে ইহাও সত্য যে, নিষ্ঠা ও অধ্যবসায়ের দিক্ দিয়া সমালোচকেরই প্রাধান্য। এইটাই সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

কবির প্রথম যৌবনের যে স্বরভিত মন্দির আবেশে কবিতাশুদ্ধ থরে থরে ফুটিয়া উঠে, কবিচিত্তের সেই ক্ষণবসন্ত ঠিক তাঁহার ইচ্ছাধীন নহে, ইহা এক নিগূঢ় রসোচ্ছলতার উপর নির্ভরশীল; কিন্তু ঐহার কাব্যানুভূতি আছে, তাঁহার পক্ষে ইহার যুক্তিগত অমূল্যলবণ কেবলমাত্র অবসর-সাপেক্ষ ও রুচিসাপেক্ষ। কালিদাস এই অবসর ও রুচির পূর্ণ সদ্ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি সমগ্র বাংলা সাহিত্যের পর্যালোচনা করিয়া কবির দৃষ্টিতে ইহার ক্রমবিকাশের ধারাটি সুবিগ্ৰস্ত করিয়াছেন। তাঁহার এই সাহিত্যালোচনার মধ্যে কবিস্বলভ সহানুভূতি ও রসোপলব্ধির প্রচুর পরিচয় মিলে।

সাহিত্য আলোচনার বিভিন্ন রীতি ও স্তর আছে। সমালোচনার মধ্যে সব সময় যে মৌলিক আবিষ্কারশক্তি বা বিচারকের কঠোর দোষগুণ বিচারে তীক্ষ্ণদৃষ্টি, অপক্ষপাত মূল্য নির্ধারণ থাকিতেই হইবে এমন কোন কথা নাই। সমালোচনার অপ্রীতিকর দায়িত্ব, নির্ভীক দোষ উদ্ঘাটন, অপাত্র-গুস্ত অতি-প্রশংসার প্রতিরোধ সকল সমালোচকের লেখার মধ্যে দেখা যায় না। কালিদাস কবির কোমল সৌন্দর্যমুগ্ধ মনোভাব লইয়াই সমালোচনা-কার্যে ব্রতী হইয়াছেন।

সাহিত্যের সহজ মর্যাদাকার, সরস রুচিকর আন্বাদন, বিগ্রাসকৌশলের দ্বারা উহার অন্তর্নিহিত ভাবধারা ও আদর্শের সুস্পষ্ট নির্দেশ—ইহাই কালিদাসের বিশেষত্ব। তিনি 'হয়ত কোন চমকপ্রদ কথা বলেন নাই, কিন্তু প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের শাস্তকরণ আবেদন, ইহার ভক্তিরসাপ্রাণিত, গভীর অনুভূতিসিদ্ধ ও পরিচ্ছন্ন রচনা-পারিপাট্য তাঁহার রচনার প্রসাদগুণে, তাঁহার কবিমনের সরস স্পর্শে ও স্বচ্ছ প্রতিবিম্বনে আরো মনোজ্ঞ ও চিত্তাকর্ষক হইয়া পাঠকের সাহিত্যরুচির তৃপ্তিবিধান করিয়াছে।

কালিদাস যখন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের লীলা বক্তৃতামালার অঙ্গীকৃত ভাষণদানে ব্রতী ছিলেন, তখন তাঁহার সবগুলি বক্তৃতায় সভাপতিরূপে উপস্থিত থাকার সৌভাগ্য আমার হইয়াছিল। বৈষ্ণব পদাবলী-সাহিত্যের রসবিশ্লেষণ তাঁহার বক্তৃতার বিষয় ছিল। এই বক্তৃতাকুলির রসগীত কাব্যালোচনা শ্রুতিতে শ্রুতিতে বৈষ্ণব কবিদের সহিত তাঁহার নিগূঢ় ভাব-ঐক্য নূতন করিয়া আমার মনে প্রতিভাত হইতেছিল। কালিদাসের কাব্যে পদাবলী-সাহিত্যের প্রভাব অতি গভীর, প্রায় সর্বব্যাপী। বৃন্দাবনলীলার দাস্ত্র, বাৎসল্য, সখ্য ও মধুর রস আধুনিক কবির রূপক-সন্ধানী পুরাতন ভাবাগজের মধ্য হইতে নূতন তাৎপর্য-গভীরতা ও ভাবনিবিড়তা অমূল্যভাবে তৎপর, বিচিত্রসংস্কারী কল্পনাজালের আকস্মিক ঐককেন্দ্রিক সংহরণে অন্তরমুখপ্রবেশশীল মনোমর্মের মাধ্যমে এক অভিনব প্রগাঢ়তা অন্তর্মুখিতা লাভ করিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতার ভাবধ্বনি আধুনিক কবির মনোগহনের গহ্বরে এক গভীরতর প্রতিধ্বনির অমূল্যগন তুলিয়াছে।

পদাবলী-সাহিত্যের সহিত বৈষ্ণবভাবাশ্রয়ী আধুনিক কবিতার পার্থক্যটি বিশেষ প্রাধান্যযোগ্য। মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবির সমস্ত বেদনাতির সমস্ত অশ্রুসজল বিলাপ-বিস্তারের মধ্যে এক নিশ্চিত আশ্বাস, এক প্রশান্ত মধুর রমণীয় পরিণাম বর্তমান। তাহা না হইলে ইহার খেদোচ্ছ্বাস, ইহার ক্ষোভ-অমুযোগের মধ্যে ভক্তিবিস্ফল আত্মনিবেদনের নিঃসন্ধি স্বরটি শোনা যাইত না।

সাধনায় স্থির বিশ্বাস, আদর্শের অবিচল অমূল্যগন সমস্ত ব্যর্থতার উপরে অটুট মহিমায় বিরাজিত। বৈষ্ণবের খেদ দয়িতের আপ্রাপণীয়তায়, ভালবাসার প্রতি অবিশ্বাসে নহে। উহার “হৃদয়মন্দিরে কান্না ঘুমাওল প্রেমপ্রহরী রহ জাগি।”

ত্রিরাধার নিরাশ-প্রণয়জালা, বেদনার বুকফাটা হাহাকার পড়িতে পড়িতে হঠাৎ মনে হয় যে এ সবই যেন লীলারহস্য, মায়ায় কুহক; এ বিরহ যেন চিরমিলনেরই একটা কল্পিত দীর্ঘশ্বাস, শাস্ত্রত প্রেমেরই হৃৎস্পন্দনের একটা ছন্দবেশী ছন্দ, সদাজাগ্রত ভালোবাসার নিম্নলিখিত আশ্বিনপল্লবের ছলনা।

আধুনিক কবির মনে বেদনা ও আত্মবিলাপের নানা উপাদান সঞ্চিত,— আদর্শচ্যুতি, মানস উদ্ভ্রাণ্তি, মোহ-মরীচিকার দিশাভুলানো ইঙ্গিত, নিরাশ্রয় চিত্তবিক্ষেপের অপার শূন্যতা। হুতরাং তাঁহার কণ্ঠে যখন বৈষ্ণব কবির খেদোক্তি উচ্চারিত হয়, তখন তাহাতে এক অনভ্যাস্ত অস্বস্তির স্বর ফুটিয়া উঠে।

কমলাকান্ত যখন বৈষ্ণব পদাংশ উদ্ধৃত করিয়াছে, তখন তাহা এক অপ্রত্যাশিত তির্যক্‌পথচারী বিলাপমূর্ছনার মর্মভেদী আক্ষেপে পরিণত হইয়াছে। “এস এস বঁধু এস, আধ আঁচরে বস, নয়ন ভরিয়া তোমায় দেখি।” পরিপূর্ণ প্রেমের এই মহিমময় প্রশান্তি পরবর্তী যুগে এক অভিনব রূপকছোতনায়, এক জটিলতর অতৃপ্তিবোধে তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। প্রিয়াকণ্ঠের সোহাগ বাণী দেশমাতৃকার প্রতি প্রযুক্ত হইয়াছে, অন্তরের ভাবময় আকৃতি বহির্জগতের মানিকর পরাভবে আরোপিত হইয়া খানিকটা আতিশয্য-অসঙ্গতির সৃষ্টি করিয়াছে। বর্তমান যুগের কবিমানসের পক্ষে দয়িতের প্রতি এই আবাহনের আন্তরিকতা, তাহাকে আধ আঁচরে বসাইবার একান্ততা ও তাহার প্রেমোপলব্ধির বহির্শৈতন্তহীন আত্মমগ্নতা সবই অনায়ত্ত আদর্শ। কাজেই উপরি-উক্ত পদটির আধুনিক প্রয়োগ যে ব্যাকুলতায় উদ্মনা হইয়া উঠিয়াছে, তাহার মধ্যে সংশয়াকীর্ণ চিন্তের অনির্দেশ্য বেদনা-বিষাদের সুরটি মিশিয়া গিয়াছে।

কবি কালিদাস বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠীর অতি নিকট আত্মীয়, তাঁহার মধ্যে আধুনিক চিন্তের দোলাচলতা ও সমস্তাবিস্ত্রলতা তাঁহার প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যের জন্মই অনেকটা অল্পস্থিত। মধ্যযুগীয় ভাব-ও-রস-সর্বস্বতা একটা আদর্শাঙ্গগামী যুক্তিপ্রতিষ্ঠা-প্রবণতার ও অভিজাত প্রকাশরীতির সহিত সংযুক্ত হইয়া তাঁহার বৈষ্ণবভাবাত্মীয় কবিতার বিশিষ্ট রূপের হেতু হইয়াছে। তথাপি আধুনিক মনোধর্মের যে অপরিহার্য লক্ষণ, রূপাত্মক ও দেহধর্মী কল্পনার মধ্যে অরূপ ভাবব্যঞ্জনার অহুসরণ, তাহ তাঁহার মধ্যেও অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

তাঁহার মাথুরবিরহ বৈষ্ণব কবির মাথুরবিরহের নানামুখী সম্প্রসারণ, মনের প্রকোষ্ঠে প্রকোষ্ঠে অহুভূতির স্তরে স্তরে ইহা একটা সূক্ষ্ম অহুসরণ জাগায়। ইহার ভাবকেন্দ্র বৈষ্ণবী নিষ্ঠার পরিধি অতিক্রম করিয়া গভীরতার আপেক্ষিক অভাব ব্যাপকতার দ্বারা পূর্ণ করিয়াছে।

তাঁহার নৌকাবিলাসের কবিতায় এই সুরের নূতনত্ব সুপরিচ্ছূট। বৈষ্ণব কবির কাছে ইহা তরুণতরুণীর লীলাবিহার, ঐশী প্রেমের ক্রীড়াকৌতুকবৈচিত্র্য। উপরে মেঘের জহুটি, নিম্নে তীব্রবায়ুপ্রথর যমুনাতরঙ্গের ফেনিল দংষ্ট্রাবিকাশের বিভীষিকা, মধ্যে টলমল তরীর উপর কপটক্রীড়ায় মুখর, ব্যাক্ততর্জনে রুষ্ট, ছদ্ম আশঙ্কায় ত্রস্ত কিশোরীর চক্ষে প্রেমের স্থির দীপ্তি, বিশ্বাসের অবিচল নির্ভর। তরী করে টলমল পশরায় উঠে জল—এই সঙ্কটময় দৃশ্য বিপদের স্বেচ্ছাক্রমে নহে,

কাগুরীর উপর একান্ত আস্থাশীলতার পটভূমিকারূপেই কল্পিত হইয়াছিল। জ্ঞানদাসের নৌকাবিহারের দুই-একটি পদে ভবভরক্লিষ্ট, মূক্তিকামনায় উদগ্ৰ ব্যাকুল, অনিশ্চয়তার গোষ্ঠিলিরহস্তে অভিভূত আধুনিক মনের পূর্বাভাস পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ বৈষ্ণব কবির সাংসারাতীত বিশ্বাসে আত্মপ্রতিষ্ঠিত। কবি কালিদাসের পদে বৈষ্ণবভাবাদর্শ অম্লসুরণের সহিত আধুনিক শঙ্কাভীরুতার সুরও মিশিয়াছে।

তাঁহার 'নন্দপুরচন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অঙ্ককার' কবিতায় বৈষ্ণব-ভাব-পরিবেশের অনবদ্য পুনর্গঠন থাকিলেও এই অঙ্ককার কেবল বৃন্দাবনলীলার উপর যবনিকাপাতের জগুই নহে, ইহার সহিত আদর্শ অবলম্বন হারানোর বিমূঢ়তা, স্থিরজ্যোতি অস্তমিত হইবার পর আলোর সন্ধানে লক্ষ্যহীন সঞ্চরণের অস্থিরত্ব খানিকটা মরীচিকা-কম্পনের করুণ বিভ্রান্তি যুক্ত করিয়াছে।

বৈষ্ণবভাবমণ্ডলের সহিত তাঁহার এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কই তাঁহাকে পদাবলীর রসবিশ্লেষণের অধিকার দিয়াছে। তাঁহার আলোচনার প্রধান উদ্দেশ্য হইল এই সাহিত্যের বিভিন্ন পর্ধায়ের সৃষ্ট বিভ্রাসের দ্বারা ইহার বিরাট আয়তন ও বিচিত্র রসসম্ভারের মধ্যে সাধারণ পাঠকের স্বচ্ছন্দ পদচারণার পথরচনা। তাঁহার আলোচ্য গ্রন্থে তিনি বৈষ্ণব পদাবলীর তত্ত্বের দিক ও রূপরসের দিকটা পাশাপাশি রাখিয়া উহাদের পারস্পরিক প্রভাব নির্ণয় করিয়াছেন। তত্ত্ব কেমন করিয়া একান্ত ভক্তিবিশ্বলতা ও দ্রবকারী অম্লভূতির সাহায্যে অপরূপ রসপরিণতি লাভ করিয়াছে ও মাধুর্য কেমন করিয়া তত্ত্বের সূদৃঢ় বেষ্টনে আপনাকে অপচয় ও অসংযম হইতে রক্ষা করিয়াছে, তাহা তাঁহার আলোচনায় চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সাধনার ক্রম, দর্শনের সত্যাত্মভূতি, ভক্তিশাস্ত্রের যত্নরচিত অম্লশাসন এক নির্মল ভাবনির্বরে স্নাত হইয়া এক অপরূপ রূপ-মুগ্ধতার অম্ললেপ অঙ্গে মাখিয়া কেমন করিয়া করুণ প্রেমের স্বকুমারশ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়া মানব-চিত্তবিহারী আদর্শ সৌন্দর্যস্বপ্নের অনবদ্য বিগ্রহরূপ ধারণ করিয়াছে, তাহা আমরা অম্লভব করি। গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজার ত্রায় কবির হাতে কাব্যসমালোচনা কাব্যে গহনশায়ী প্রেরণাকে আমাদের প্রত্যক্ষগম্য করিয়াছে। সময়ে সময়ে কবির অসংবরণীয় ভাবোচ্ছ্বাস ও নিগূঢ় মর্মাত্মভূতি গল্পরচনার পায়ে-হাঁটা পথ ছাড়িয়া কাব্যাবিব্যক্তির পরাগসুরভিত গীতিমর্মরিত বনবীথির অম্লসরণ করিয়াছে। দীপ হইতে দীপান্তর প্রজ্জ্বলিত করার মত মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবিতা আধুনিক কবির মনোমন্দিরে এক নূতন অর্ঘ্য নিবেদনের প্রেরণা জাগাইয়াছে। কবি

গল্পমালোচনার কুণ্ঠিত অঙ্গ ফেলিয়া তাঁহার কাব্যের দীপ্ত মন্ত্রপূত আৰুধি নিক্ষেপ করিয়া তাঁহার উদ্দিষ্ট লক্ষ্য ভেদ করিয়াছেন।

তাঁহার এই লীলা-বক্তৃতামালার স্বল্প পরিগরে বৈষ্ণব সাহিত্যের সর্বাঙ্গীণ আলোচনা স্থান পায় নাই। কিন্তু তিনি যেটুকু বলিয়াছেন তাহা কবির অল্পভূতি লইয়া কাব্যময় ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। বৈষ্ণবরস-মাধুরীর প্রতি তাঁহার অকৃত্রিম প্রীতি ও মহাভূতি গল্পপত্দের দ্বিমুখী গঙ্গায়মুনা-ধারায় প্রবাহিত হইয়া আবেগধর্মী ও বিশ্লেষণাকাজী উভয়বিধ পাঠকেরই রুচিকে তৃপ্ত করিয়াছে।

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

পদাবলী-সাহিত্য

(তত্ত্ববিচার ও রস-বিশ্লেষণ)

প্রথম পরিচ্ছেদ

বৈষ্ণব পদাবলী রাগানুগ বৈষ্ণব ভক্তগণের সাধনভজনের সহায়, বাংলার প্রাচীন যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যসাহিত্য ও কীর্তনসঙ্গীতের প্রধান অবলম্বন। এইগুলির উপজীব্য একাধারে ধর্ম, সাহিত্য ও সঙ্গীত,— বাংলার প্রাচীন সংস্কৃতির সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। যাহারা বৈষ্ণব, তাঁহাদের কাছে পদাবলী একাধারে ভাগবতের মতই ধর্মগ্রন্থ ও সাহিত্য। যাহারা বৈষ্ণব নহেন—তাঁহাদের কাছে অনুরাগমূলক উৎকৃষ্ট কাব্যসাহিত্য।

পদাবলীর বিষয়বস্তু—বাংলাদেশে সংস্কৃত সাহিত্যের চর্চা থাকিলেও চার পাঁচ শত বর্ষ ধরিয়া বাঙ্গালী জাতির সাহিত্য-রসপিপাসা মিটাইয়াছে এই পদাবলী-সাহিত্য। সেকালে কাব্যের প্রধান উপজীব্য ছিল ধর্মপ্রসঙ্গ। কোন লৌকিক, ব্যাবহারিক বা ঐহিক বিষয়বস্তু লইয়া কিছু রচিত হইয়া থাকিলে তাহা বিলুপ্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ পদকর্তারা ছিলেন বৈষ্ণব সাধক। কাজেই বৈষ্ণব লীলাতত্ত্বকে অবলম্বন করিয়াই তাঁহারা সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছেন। রাধাশ্যামের প্রণয়লীলাই পদাবলীর মুখ্য বিষয়বস্তু। শ্রীকৃষ্ণের বাৎসল্যলীলা ও সখ্যালীলা-ও পদাবলীর উপজীব্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণের সম্মিলিত অবতার শ্রীচৈতন্যদেবের লীলাবর্ণনার পদগুলি পদাবলীর একটি নব ধারার সৃষ্টি করিয়াছে। ভাগবতের অনুসরণে রচিত শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যলীলার পদগুলি আসল পদাবলীর

অন্তর্গত নয়। পদাবলী শব্দটি ‘মধুরকোমলকান্ত পদাবলীর’ কবি জয়দেবের প্রবর্তিত।

তত্ত্বানুশাসন—পদকর্তারা পদাবলীর তত্ত্বগত অনুশাসন লাভ করিয়াছেন প্রধানতঃ বৃন্দাবনবাসী বৈষ্ণব রস-গুরুদের গ্রন্থ হইতে।

পদকর্তাদের গুরুস্থানীয় রূপ, সনাতন, জীব গোস্বামী, কবিকর্ণপুর, রায় রামানন্দ ইত্যাদি বৈষ্ণবাচার্যগণ সংস্কৃতে লীলাতত্ত্ব অবলম্বনে কাব্য ও নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহাদের রচিত উজ্জল-নীলমণি, ভক্তিরসামৃতসিন্ধু, অলঙ্কারকৌস্তভ ইত্যাদি রসশাস্ত্রের পুস্তকগুলি ভক্তিতত্ত্বের অনুগত সাহিত্য-রচনারই রীতিপদ্ধতি ও পরিচালনা দান করিয়াছে এবং সেই সাহিত্যেরই রসবিশ্লেষণে সহায়তা করিয়াছে। রূপ গোস্বামীর পদাবলী এবং নাটকাস্তবর্তী শ্লোকগুলিতে তত্ত্ব অপেক্ষা আলঙ্কারিক চাতুর্য ও কবিত্বের মাধুর্যই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সাহিত্যের পল্লবিত শ্যামল পেলবতায় ভক্তিরস পূজার পুষ্পের মতই বিকসিত হইয়াছে। ঐগুলি হইতে অনেক পদকর্তা কলা-চাতুর্য ও মাধুর্য-সৃষ্টির আদর্শও লাভ করিয়াছেন।

পদাবলীর কাব্যরূপ—এক-একটি লীলা অবলম্বনে যেন এক-একটি স্বতন্ত্র কাব্যই বিরচিত হইয়া আছে। এই কাব্যের রচয়িতা একজন নয়, অনেকে। পদসঙ্কলয়িতারা ও কীর্তনীয়ারা এই কাব্যগুলির সম্পাদক। বহু জনের মিলিত কণ্ঠের উদ্‌গীত সঙ্কীর্তনের ন্যায় বহু জনের নিবেদিত রসগীতিকার সমাবেশে এই কাব্যগুলি রচিত। ভিন্ন ভিন্ন কবির পদ লইয়া রসের ক্রম অনুসারে এমন করিয়া পালাগুলি সাজানো হইয়াছে, যাহাতে এক-একটি পালা এক-একটি কাব্যে পরিণত হইয়াছে। পদামৃত-সমুদ্র, পদকল্পিতরুর মত যে সকল সংগ্রহ-পুস্তকে ব্রজলীলার সব পালাগুলি সুবিগ্ৰস্ত হইয়াছে, সেগুলি ভাগবতের মত এক-একখানি মহাকাব্যের রূপ ধরিয়াছে। একভাবনিষ্ঠ লীলারসে বিভাবিত অভিন্নহৃদয় কবিদের প্রয়াসে ও সমবেত সাধনায় এই মহাকাব্যের সৃষ্টি।

বিজাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসের মত কবিরা অঙ্গের প্রত্যেক লীলাঙ্গেরই পদ রচনা করিয়াছেন। ফলে, তাঁহাদের পদাবলী সুবিশুদ্ধ হইয়া এক-একটি পরিপূর্ণাঙ্গ কাব্যরূপ ধরিয়াছে। আর অনন্তদাস, উদ্ধবদাস, ঘনশ্যাম, বলরামদাস, কবিশেখর, শশিশেখর ইত্যাদি কবিরা লীলার কোন কোন অঙ্গের পদ রচনা করিয়াছেন— তাঁহাদের পদ কীর্তনগানের পালার মধ্যে স্থান পাইয়া সর্বঙ্গসুন্দর কাব্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে।

পদাবলী কি গীতিকবিতা?—কতকগুলি পদের ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গের সংযোগে গাঢ়বন্ধতা নাই। এইগুলি অনেকটা চিত্রাঃ। কতকগুলিতে আছে সুসম্বদ্ধ বাক্য-পরম্পরায় ভাববিশেষের ক্রমোন্মেষ (organic development,—rounded as a star), এইগুলিই উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদ। উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদ অজস্র নয়। অধিকাংশ পদ ঐ উৎকৃষ্ট পদগুলির অনুকৃতি, অথবা উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদের ভাবই রূপান্তরে প্রকাশিত। এমন কি, সেগুলিতে অল্প পদের পদবিশ্রাস, অলঙ্কৃতি, বাক্যক্রম ইত্যাদির permutation combination হইয়াছে।

লিরিক বা গীতিকবিতা বলিতে যাহা বুঝায় এগুলি তাহা নয়। এগুলি বাণীভূয়িষ্ঠ গানই। গীতিকবিতার সাধারণতঃ একটি নির্দিষ্ট সীমা বা গণ্ডী নাই। তাহার অন্তর্নিহিত ভাবধারার নিজস্ব একটা বেগ-বত্তা আছে। সে বেগ কত দূরে গিয়া বিশ্রান্ত হইবে তাহার একটা বাঁধাধরা নিয়ম নাই। তাহা দীর্ঘও হইতে পারে, হ্রস্বও হইতে পারে। কিন্তু গানের একটা নির্দিষ্ট অবধি আছে, তাহার আকাজক্ষার একটা নির্দিষ্ট সীমা আছে, তাহার রূপ সংক্ষিপ্ত। পদগুলি সেইরূপ একটা নির্দিষ্ট সীমায় গিয়া শেষ হইয়াছে,—সনেটের মত।

এমন এক-একটি ভাবখণ্ড লইয়া পদ রচিত হইয়াছে যে, তাহার স্বাভাবিক আকাজক্ষা ১২।১৪ চরণেই পরিতৃপ্ত হইয়াছে। ফলে, অনেক সময় এক-একটি পরিপূর্ণ ভাবাবেগ হয়ত একাধিক পদে বিভক্ত হইয়া পড়িয়াছে।

গীতিকবিতার একটা নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য আছে। কবি তাহাতে সাধারণতঃ নিজের প্রাণের কথাই বলেন—নিজের ব্যক্তিগত চিন্তা, অনুভূতি ও অভিজ্ঞতাকেই ছন্দে রূপ দান করেন। পদাবলীর মত একটা গোষ্ঠী, সমাজ বা সম্প্রদায়ের ভাবধারাই তাহার উপজীব্য হয় না। অন্ততঃ রচনাশৈলী বা ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটা কবির নিজস্বই থাকে। অঙ্কভাবে একটা অনুশাসনের বিধিবদ্ধ ভাবধারা, রীতি বা ভঙ্গীর অনুসৃতি গীতিকবিতা নয়।

তাহা ছাড়া, আবৃত্তির জগতই গীতিকবিতা রচিত হয়, যদিও তাহাকে গাওয়াও যাইতে পারে (সেইজগতই নামও ইহার গীতিকবিতা)। কিন্তু গায়কের কণ্ঠের মুখাপেক্ষী হইয়া গীতিকবিতা রচিত হয় না। বৈষ্ণব পদাবলীর অধিকাংশ রচিত হইয়াছে সুরের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া। ছন্দের মর্যাদা সেজগত অনেকে গোবিন্দদাসের মত অক্ষরে অক্ষরে সতর্কতার সহিত রক্ষা করিয়া চলেন নাই। সুরে গাহিতে সুবিধা হয় নাই বলিয়া হ্রস্বস্বরকে বহু স্থলে দীর্ঘত্ব এবং দীর্ঘস্বরকে হ্রস্বত্ব দান করা হইয়াছে।

অর্ধসৃষ্টি—পদাবলী যেন অর্ধসৃষ্টি, বাকি অর্ধেক সৃষ্টি সম্পাদিত হয় গায়কের কণ্ঠে। কেবল পাঠ-মন্দিরে পঠনে আমরা যেটুকু রস পাই—নাট্যমন্দিরে কীর্তনীয়াদের কণ্ঠে শুনিলে তাহার চেয়ে ঢের বেশি পাই। গায়কের মুক্ত-কণ্ঠের আঁখর, আবেগ ও দরদ তাহাতে যুক্ত হইয়া তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করিয়া তোলে। যে পদে আমরা ছন্দের অঙ্গহানি লক্ষ্য করি, বা আবৃত্তির দোষে ছন্দোভঙ্গ করিয়া ফেলি, গায়ক-কণ্ঠে শুনিলে ছন্দের দিক্ হইতে তাহাকে নির্দোষ বলিয়াই মনে হইবে। গানের সুরের দিকে উৎকর্ষ হইয়া মনে মনে গাহিয়া রসাবিষ্ট অবস্থায় পদকর্তারা পদ রচনা করিতেন। তাই বোধ হয়, তাঁহাদের কাছে সে সৃষ্টি পূর্ণাঙ্গ বলিয়াই মনে হইত। তাহা ছাড়া, এগুলি প্রাকৃত প্রেমের ভাষায় রচিত, ভক্তের মনে অপ্রাকৃত ঐশ্বর্য লাভ করিলে পূর্ণাঙ্গতা লাভ করে।

অভক্ত কাব্যরসিকের কাছে এইগুলি অর্ধমৃষ্টি ।

সীমানুশাসন—নূতন কথা নূতন ভঙ্গীতে নূতন সঙ্গীতে বলাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না ; যে কথা পূর্ববর্তী মহাজনেরা বলিয়াছেন—যে কথা বৈষ্ণবগোষ্ঠীর ইষ্টানুগত, যে কথা চৈতন্যদেবের ভাবাদর্শের সম্পূর্ণ অনুগত এবং যাহা তাঁহাদের সকলেরই সাধারণ ভাবসম্পদ—সেই কথা রসভাস বর্জন করিয়া সুরসঙ্গতরূপে বলিতে পারিলেই তাঁহাদের সাহিত্যগত দায়িত্ব ও গোষ্ঠীগত কতব্যের সমাধা হইত ।

পদগুলি যেন এক-একটি শ্লোকের মত, শ্লোকের মতই ইহাদের চতুঃসীমা বিধিবদ্ধ । অনেক পদ বিদগ্ধমাধব, ললিতমাধব, উদ্ধব-সন্দেশ, দানকেলিকৌমুদী—এমন কি অবৈষ্ণব সংস্কৃত বা প্রাকৃত কাব্যনাট্যের শ্লোকের ভাবানুবাদ (এই নিবন্ধের মধ্যে সেরূপ দৃষ্টান্ত কয়েকটি দেখানো হইল) । আবার পঙ্কাস্তরে কোন কোন পদ পরে বৈষ্ণবাচার্যগণের দ্বারা সংস্কৃতে শ্লোকস্থ লাভও করিয়াছে ।

অনেক ক্ষেত্রে কোন একটি নির্দিষ্ট ভাবকে বিকসিত করিয়া তোলাই বহু পদের উদ্দিষ্ট নয় । নির্দিষ্ট সীমাবন্ধনের মধ্যে সুরের আকাজক্ষা মিটিয়া গেলেই পদকর্তারা স্বকীয় ভণিতা দিয়া শেষ করিতেন—গীতিকবিতার বিকাশধারার অনুসরণ করিতেন না । অনেক সময় কোন একটি বিশিষ্ট ভাবের বিকাশ সাধন না করিয়া তিন চারিটি বিভিন্ন ভাবের অন্তরার দ্বারা পদটিকে পরিপূর্ণতা দান করিতেন । পদের গঠনে সনেটের মতো একটি নির্দিষ্ট গুণী থাকায় বাধ্য হইয়া কবিদের ভাবাবেগ সংবরণ করিতেও হইয়াছে—ভাষা হইয়াছে মিতাক্ষরা, অতিভাষণের দূষণ কোথাও ঘটে নাই ।

রচনাক্রম—পদের বাক্যাবলীর ক্রমানুসৃতি সকল কবির একরূপ নয় । তাহার দ্বারাই রচনাশৈলীর বৈশিষ্ট্য ধরা যায় । গোবিন্দদাসের রচনার ক্রমপারম্পর্য আলঙ্কারিক (rhetorical sequence) ।

অলঙ্কৃতির আকাঙ্ক্ষার উপর তাঁহার পদের গঠন নির্ভর করিত। চম্পতির রচনার ক্রম যুক্তিমূলক (argumentative sequence), যুক্তিপরিপূরার আকাঙ্ক্ষার উপর পদের গঠন নির্ভর করিত। চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, নরোত্তমদাস ইত্যাদি অধিকাংশ কবির রচনার ক্রম আবেগাত্মক (emotional sequence)। অনেকের পদে কোন বিশিষ্ট পরম্পরা অনুসৃত হয় নাই। সেজন্ত বাক্যগুলি তাঁহাদের পদের মধ্যে গাঢ়বন্ধতা লাভ করে নাই।

গোষ্ঠীসাহিত্য—পদাবলী একটা রসগোষ্ঠীর রচনা। যাঁহাদের নামের ভণিতা আছে তাঁহারা যেন উপলক্ষ মাত্র। কাহার রচনায় যে কাহার ভণিতা আছে, অনেক ক্ষেত্রে তাহার ঠিক নাই। একটা ভণিতা দিতে হয় তাই যেন দেওয়া হইয়াছে। বহু কবি সম্ভবতঃ তাঁহাদের নিজের রচনায় বিখ্যাত কবির ভণিতাই চালাইয়াছেন। আত্মবিলোপ যে সাধনার অঙ্গীভূত, সে সাধনায় ভণিতাযোগও যেন একটা অভিমানের কথা। তাই ভণিতায় দীনতার অবশি নাই। যাহার যে উপাধিই থাকুক সকলেই ‘দাস’। পদে যাঁহার ভণিতা থাকে, ভাষা যদি তাঁহার নিজস্ব হয়, ভাব তাঁহার নয়—ভাব ঐ রসগোষ্ঠীর নিজস্ব। এমন কোন ভাব কোন পদে পাওয়া যায় না—যাহা অগ্রাহ্য পদেও নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ—

বিদগ্ধমাধবে রূপ গোস্বামী লিখিলেন—

অকারুণ্যঃ কৃষ্ণে ময়ি যদি তবাগঃ কথমিদম্
মুখা মা রোদীর্মে কুরু পরমিমামুত্তরকৃতিম্ ।
তমালশ্চ স্কন্ধে সখি কলিতদোর্বল্লরিরিয়ম্
যথা বৃন্দারণ্যে চিরমবিচলা তিষ্ঠতি তনুঃ ॥

যত্ননন্দনদাস লিখিলেন—

তমালের কান্ধে মোর ভুজলতা দিয়া ।
নিশ্চল করিয়া তুমি রাখিয়ে বান্ধিয়া ॥

ত্রিখণ্ডের বিছাপতি লিখিলেন—

না পোড়াইও রাধা অঙ্গ না ভাসাইও জলে ।

মরিলে তুলিয়া রেখ তমালের ডালে ॥

শশিশেখর তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ছন্দোমাধুর্য যোগ দিয়া বলিলেন—

নীরে নাহি ডারবি অনলে নাহি দাহবি

রাখবি তনু ইহ বরজ মাঝে ।

হামারি ছুন বাহু ধরি স্নদূঢ় করি বাঁধবি

শ্যামরূপী তরু-তমালডালে ।

শুধু ভাব নয়, এমন অলঙ্কারেরও প্রয়োগ খুব কমই দেখা যায়—
যাহা অগ্ৰাণ্য কবির রচনাতেও পাওয়া যায় না ।

বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠীর মতে পদরচনার ভাব, ভাষা, অলঙ্কৃতি সমস্তই
এজমালী সম্পত্তির মত ; তাহাতে সকলেরই ছিল সমান অধিকার ।
সে যুগের রসজ্ঞদের কাছেও ব্যক্তির বিশেষ কিছু মূল্য ছিল না—
রসবস্তু ও রসগোষ্ঠীর দিকেই তাঁহারা দৃষ্টি রাখিতেন ।

পদগুলি যেন একটি বিশাল রসপ্রবাহের কতকগুলি হিল্লোল,
রসধারার প্রবাহরক্ষাই সে কালের রসিক-ভাবুকদের মতো কবিদেরও
লক্ষ্য ছিল । রসপ্রবাহের সোনার তরীতে সোনার কমল তুলিয়া
দিয়াই কবিরা দায়মুক্ত । কবিগুরুর ভাষায় ‘রাতের তারা স্বপ্ন-
প্রদীপখানি ভোরের আলোয় ভাসিয়ে দিয়ে যায় চ’লে তার দেয় না
ঠিকানা ।’

কবিদের নিজস্ব যাহা ছিল সেটুকুকেও রচনার রূপ দেওয়ার
সুযোগ-সুবিধা হয় নাই । প্রচলিত আদর্শ ও বিধিবিধানের অনুগত
হইয়াই তাঁহাদের চলিতে হইত । পূর্ববর্তী মহাজনগণ যাহা বলেন
নাই, তাহা বলিতে কাহারও সাহসও হয় নাই, বলা সঙ্গত নয় বলিয়াও
বোধ হয় ধারণা ছিল । তাঁহারা জানিতেন মহাজনো যেন গতঃ স
পস্থাঃ । পাছে রসভাস ঘটে, পাছে সুরসৌবন্দ্য (harmony) নষ্ট

অন্য কোন পদকর্তা সে ভাবের অনুসরণ করেন নাই। পদকর্তারা কেবল জয়দেবের পদবিগ্রহাস অনেক পদে গ্রহণ করেন নাই—কোন কোন শ্লোককে অভিনব পদের আকারও দান করিয়াছেন, জয়দেব-রচিত পদের কোন কোন অংশ নিজেদের পদের মধ্যে আত্মসাৎ করিয়াছেন, ভঙ্গীগত বৈশিষ্ট্যকে পদের অঙ্গীভূত করিয়াছেন এবং জয়দেবের আলাঙ্কারিক চাতুর্যের সবটুকুই পদকর্তাদের বিভিন্ন পদে বিকীর্ণ হইয়া আছে। জয়দেবের পদগুলি বাংলা ও ব্রজবুলির পদের তুলনায় জাঘীয়ান্। গীতগোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের পূর্বরাগ, দানলীলা, গোষ্ঠলীলা, মাথুর, ভাবসম্মেলন ইত্যাদি নাই। এইগুলির কোন কোনটির সূত্রপাত হইয়াছে বিদ্যাপতি হইতে, কোন কোনটির বড় চণ্ডীদাস হইতে। গীতগোবিন্দে রাধা প্রধানতঃ খণ্ডিতা ও মানিনী-রূপে চিত্রিতা হইয়াছেন। ভণিতায় জয়দেব বলিয়াছেন, হরিশ্চরণে যাহাদের মন সরস, বিলাসকলায় যাহারা কুতূহলী, তাহাদের হর্ষবৃদ্ধি ও ভক্তিসঞ্চারের জন্তই তাঁহার কাব্য। পদকর্তারা নিজেদের শ্রীমতীর সখীস্থানীয় কল্পনা করিয়া মধুর রসের বর্ণনার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছেন এবং শ্রীরাধার উদ্দেশে আশ্বাস, সমবেদনা ও উপদেশাদি সংযোগ করিয়াছেন। এই প্রথা শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বে প্রাধান্য লাভ করে নাই।

জয়দেবের আগে প্রাকৃত ভাষায় পদরচনার পদ্ধতি ছিল। পিজলের প্রাকৃত ছন্দের গ্রন্থে শ্লোকাকারে ২৪টি পদের নিদর্শন পাওয়া যায়। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার পদও পাওয়া যায়। জয়দেব যে ছন্দে পদ রচনা করিয়াছেন—সে ছন্দ মরহট্টা, বৃন্দনরেন্দ্র, চৌপইআ, চর্চরী, দোহা ইত্যাদি প্রাকৃত ভাষারই ছন্দ। এইগুলিই পদকর্তারাও গ্রহণ করিয়াছেন। প্রাকৃত ভাষা আর কথিত ভাষা হিসাবে চলিল না,—দেশের বিদ্বৎসমাজও প্রাকৃত ভাষার রচনার বিশেষ আদর করিল না।—তাহার ফলে প্রাকৃত ভাষার পদগুলি ক্রমে বিলুপ্ত হইল। জয়দেবের সময়ে প্রাকৃত ভাষায় কবিতা রচনার পদ্ধতি প্রচলিত

থাকিলেও জয়দেব প্রাকৃত ভাষায় না লিখিয়া অত্যন্ত সহজ সরল সংস্কৃতে (অনেকটা সংস্কারিত প্রাকৃতে) লিখিয়া অসামান্য সাফল্য লাভ করিলেন ।

জয়দেবের পদাবলীর সংস্কৃত ভাষায় ক্রিয়াপদের বাহুল্য নাই এবং সংস্কৃতির ললিতমধুর শব্দাবলীর দ্বারা পদগুলি রচিত । এই শব্দাবলী তৎসম শব্দরূপে বাংলা কবিতায় চিরপ্রচলিত । ক্রিয়াপদগুলির ধাতুও বাংলায় অপরিচিত নয় । ললিতমধুর শব্দগুলি সমাসবদ্ধ, —ঘন ঘন বিভক্তি প্রয়োগে সন্ধিবদ্ধ নয়, সেজন্য জয়দেবের পদাবলীর ভাষা বাংলা ভাষার সমীপবর্তী ।

জয়দেবের গীতগোবিন্দ সহজবোধ্য সংস্কৃতে রচিত হওয়ায় আর্থাবর্তের সর্বত্রই—এমন কি দক্ষিণাপথের বহু স্থলে তাহার প্রচার ও সমাদর হইয়াছিল । কিন্তু বাংলার মত অগ্র প্রদেশের গীতিকাব্যে ইহা এতটা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই । গীতগোবিন্দের অনুসরণে হিন্দী ভাষাতেও গীতিকবিতা কিছু কিছু রচিত হইয়াছিল, কিন্তু বাংলার সমতলে ইহা গীতিরসের বহু আনিয়া দিয়াছিল । ইহার কয়েকটি কারণ আছে । প্রথমতঃ, বাঙ্গালী প্রেমিক জাতি, প্রেমের কবিতার বড়ই অনুরাগী । বাঙ্গালীরা গীতগোবিন্দে প্রেমগীতির একটা চূড়ান্ত আদর্শ পাইয়া গেল । দ্বিতীয়তঃ, শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে ও তাঁহার প্রেমধর্ম-প্রচারের ফলে গীতগোবিন্দ বৈষ্ণবজগতে ভাগবত বা গীতার মর্যাদা লাভ করিল । চৈতন্যদেব গীতগোবিন্দে লোকাতীত বাঞ্ছনা সঞ্চার করিলেন । তখন চৈতন্যোত্তর গীতিসাহিত্যে গীতগোবিন্দ পদরচনায় অভিনব প্রেরণা দান করিল । তৃতীয়তঃ, বাঙ্গালীর নিজস্ব কীর্তনসঙ্গীতের অভাবনীয় সমুল্লতির ফলে গীতগোবিন্দের পদ কীর্তনের অঙ্গীভূত হইয়া অসাধারণ সমাদর লাভ করিল—তদনুসরণে রচিত পদেরও তেমনি মর্যাদা বাড়িয়া গেল । চৈতন্যোত্তর কীর্তনসঙ্গীতে গীতগোবিন্দ কেবল অভিনব সার্থকতা (interpretation) নয়,—অভিনব সুরতালও লাভ করিল ।

চর্যাপদ—প্রাকৃত ভাষার নিকটবর্তী ভাষায় পদ রচনা করিয়াছিলেন বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যগণ। এইগুলিকে চর্যাপদ বলা হয়। এইগুলিতে বঙ্গদেশে রূপান্তরিত বৌদ্ধ সাধনমार्গের তত্ত্বগুলি সাঙ্কেতিক ভঙ্গীতে ও রূপকের আবরণে সাঙ্গীতিক রূপ লাভ করিয়াছে। মনে হয়, এইরূপ পদ দেশে অনেক ছিল। ক্রমে বৌদ্ধধর্মের বিলুপ্তি এবং ভাষার দ্রুত পরিবর্তনের ফলে চর্যাপদগুলিও অপ্রচলিত হইয়া পড়িল। কতকগুলি এই শ্রেণীর পদ নেপালে আবিষ্কৃত হইয়াছে। এইগুলিতে বাংলা ভাষার আদিমরূপের পরিচয় পাওয়া যায়।—বর্তমান যুগে অপ্রচলিত হইলেও সম্ভবতঃ বিদ্যাপতি, বড়ু চণ্ডীদাসের যুগে অপরিচিত ছিল না। এইগুলির গঠনগত সাম্য ছাড়া পদাবলীর সহিত এইগুলির কোন সম্বন্ধ নাই। ব্রজপদাবলী রসময়, চর্যাপদাবলী রহস্তময়। এই কুজ্জাটিকাচ্ছন্ন চর্যাপদগুলি সাধারণতঃ পঞ্জুঝটিকা ও চৌপইআ ছন্দে এবং ভণিতাস্ত হ্রস্বাকারে লিখিত। ধ্রুবপদও পদের প্রথমে কিংবা মধ্যে আছে। বৈষ্ণব পদের গঠনভঙ্গী পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল কেবল এই কথাটাই ইহাতে প্রমাণিত হয়। উভয় শ্রেণীর পদাবলীর মধ্যে দৈহিক সাম্য আছে, আত্মিক সাম্য কিছুই নাই।

সংস্কৃত উৎস—বৈষ্ণব পদকর্তাদের অনেকেই সংস্কৃত সাহিত্য ও অলঙ্কারশাস্ত্রে সুপণ্ডিত ছিলেন; ভাগবত ছিল তাঁহাদের ধর্মগ্রন্থ। অগ্ন্যগ্নি পুরাণের সঙ্গেও তাঁহাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সংস্কৃত রাগসাহিত্যের সমস্ত উপাদান উপকরণই বৈষ্ণব কবির। পদাবলী-রচনায় গ্রহণ করিয়াছেন।

রসমঞ্জরী, অমরকোষ, আর্ঘ্যসপ্তশতী, শৃঙ্গারতিলক, বাংস্তায়নের কামসূত্র ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থ হইতে তাঁহারা অনেক ভাববস্তু গ্রহণ করিয়াছেন। সহজিকর্ণামৃত, কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সুভাষিতাবলী, পদ্মাবলী, সৃক্তিমুক্তাবলী, শার্ঙ্গধরপদ্ধতি, সৃক্তিরত্নহার ইত্যাদি গ্রন্থের বহু শ্লোককে কবির। নব বাণীরূপ দিয়াছেন। কবির। সব চেয়ে বেশী

ভাবোপকরণ পাইয়াছেন—গাহা সন্ত সঙ্গ (হালের গাথা সপ্তশতী) হইতে। ছন্দের দৃষ্টান্তস্বরূপ পিঙ্গলে উল্লিখিত শ্লোকগুলি হইতেও কবিরা ভাবসূত্র লাভ করিয়াছেন। এই সকল রচনার মধ্যে যেগুলিতে প্রাকৃত প্রেমের কথা আছে সেগুলির ভোগোপকরণকে চন্দনাক্ত ও তুলসীবাসিত করিয়া বৈষ্ণব কবিরা রাধাশ্যামের উদ্দেশে নিবেদন করিয়াছেন। গাহা সন্ত সঙ্গ কাব্যে রাধাকৃষ্ণের প্রেমানুরাগের কথাও আছে—ইহাই বোধ হয় সর্বাপেক্ষা প্রাচীন উৎস। ভাগবতের অনেক অংশকে কবিরা চৈতন্যপ্রবর্তিত লীলাতত্ত্বের অনুগত করিয়া লইয়া পদ রচনা করিয়াছিলেন (রাসলীলাপ্রসঙ্গে ইহার আলোচনা করা হইবে)। বড়ু চণ্ডীদাস ভাগবত, হরিবংশ এবং অন্যান্য পুরাণের রস-নির্ধাসকে সেকালে প্রচলিত ধামালী সঙ্গীতের চষকে ঢালিয়া তাঁহার কৃষ্ণকীর্তন পরিবেষণ করিয়াছেন। মালাধর বসু পদকর্তাদের আগেই ভাগবতের মর্মানুবাদ করিয়াছিলেন। এই অনুবাদের এক-একটি অংশ রাগরাগিণী সংযুক্ত হইলেও পদের আকারে রচিত নয়। ইহা কৃত্তিবাসের রামায়ণের মত প্রধানতঃ পয়ার ছন্দে গ্রথিত। দীন চণ্ডীদাস ভাগবতের অনেক অংশ অবলম্বন করিয়া পদের আকারে একখানি কাব্য রচনা করেন। ইহাকে শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্য বলা যাইতে পারে। প্রাচীন সঙ্কলন-পুস্তকেও দীন চণ্ডীদাসের কতকগুলি পদ স্থান পাইয়াছে।

/ **বিद्यापতি**—বিद्याপতি বঙ্গীয় পদকর্তাদের গুরুস্থানীয়। বিद्याপতি শ্রীকৃষ্ণের ব্রজলীলার প্রায় সকল প্রকরণের ও সকল অঙ্গেরই পদ রচনা করিয়াছেন। পদকর্তারা—বিশেষতঃ চৈতন্যোক্তর পদকর্তাদের অনেকেই বিद्याপতির অনুবর্তী। বিद्याপতির প্রধান শিষ্য গোবিন্দদাস কবিরাজ। গোবিন্দদাস শিষ্যজনোচিত দীনতার সঙ্গে নিজেই বলিয়াছেন—

বিद्याপতি-পদ-যুগলসরোরুহ-নিশ্চন্দিত মকরন্দে ।

তছু মঝু মানস মাতল মধুকর পিবইতে করু অনুবন্ধে ॥

হরি হরি আর কিয়ে মঙ্গল হোয় ।

রসিকশিরোমণি নাগরনাগরী লীলা ফুরব কি মোয় ॥

ব্রজবুলি—সে যুগে মিথিলার সঙ্গে, বিজ্ঞানজ্ঞানের আদানপ্রদানের পথে, বাংলার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। বিজ্ঞাপতির পদাবলী শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্ব হইতেই বাংলাদেশে প্রচলিত ছিল। বিজ্ঞাপতির পদাবলীর ভাষার নাম ব্রজবুলি। ডাঃ স্কুমার সেনের মতে খৃঃ ৭ম-৮ম শতাব্দী হইতে ১৩শ শতাব্দী পর্যন্ত পাঁচ শত বৎসর ধরিয়া আৰ্য ভাষাভাষীদের মধ্যে আৰ্য্যাবর্তের কথ্যভাষার সার্বভৌম সাধুরূপকে আশ্রয় করিয়া যে সাহিত্য রচনার ভাষা প্রচলিত ছিল তাহার একটি নাম অবহট্টা। এই অবহট্টা হইতেই পূর্বভারতের প্রত্যেক প্রদেশে ব্রজবুলির উৎপত্তি। অবহট্টাই মৈথিলী, বাঙ্গালা, উড়িয়া, আসামী ইত্যাদি স্থানীয় ভাষার প্রভাবে ১৫শ-১৬শ শতাব্দীতে ব্রজবুলির রূপ ধরিয়াছে—এক হিসাবে ইহা সর্বভারতীয় কনিষ্ঠতম সাধু আৰ্য ভাষা। এই ভাষাই বাংলাদেশে প্রচুর বাংলা পদ এবং সংস্কৃত শব্দের বিপ্রকর্ষ বা স্বরভক্তিজাত রূপের সহিত মিশিয়া পদাবলী সাহিত্যের বাহন হইয়াছে। অত্বে কোন প্রদেশে এমন ব্যাপকভাবে ব্রজবুলির পদ রচিত হয় নাই। বাংলায় ব্রজবুলির প্রথম পদ যশোরাজ খাঁর,—“এক পয়োধর চন্দনে লেপিত আরে সহজই গোর।” তারপর উড়িয়ার রামানন্দ রায়ের বিখ্যাত পদ—“পহিলিঁ রাগ নয়নভঙ্গ ভেল।”—আমাদের পদাবলী সংকলনে স্থান পাইয়াছে।

শ্রীচৈতন্যদেবের সময়ে বাংলায় ব্রজবুলিতে পদরচনার পদ্ধতি বিশেষরূপ প্রচলিত হয় নাই। চৈতন্যদেবের তিরোধানের কিছু দিন পরে ব্রজবুলিতে পদরচনার ধুম পড়িয়া যায়। খেতুরির উৎসব সময়ে ব্রজবুলির পদ লীলাকীর্তনের প্রধান অঙ্গ হইয়া উঠিয়াছিল। এ ভাষায় কোন পুরা গ্রন্থ রচিত হয় নাই। বৈষ্ণব সমাজেও ইহা কথিত ভাষা হইয়া উঠে নাই। কিন্তু বৈষ্ণব সমাজের সকলেই এই ভাষা বুঝিত। কিন্তু এই ভাষায় পদরচনার সার্থকতা কি ?

১। এই ভাষা এতই উদার ও আতিথেয় যে, ইহার মধ্যে যে-কোন প্রাদেশিক ভাষার শব্দ সহজে সামঞ্জস্য লাভ করে। সেজন্য এই ভাষায় কখনও উপযোগী শব্দের অভাব হয় নাই। দবির খাস ও শাকর মল্লিকের বৈষ্ণব সমাজে প্রবেশের মতো ইহাতে ফারসী শব্দও প্রবেশ করিয়াছে।

২। ব্রজবুলির সঙ্গে কবির প্রাকৃত ভাষার বিবিধ মূললিত ছন্দ পাইয়াছেন। এই ছন্দগুলি দীর্ঘস্থ স্বরের সমাবেশে হিন্দোলিত। বাংলা ভাষায় দীর্ঘস্থর তাহার গুরুত্ব ও দীর্ঘতা হারাইয়াছিল—বাংলায় যুক্তাক্ষরের পূর্বস্থর ছাড়া অল্প দীর্ঘস্থরের দীর্ঘ উচ্চারণ করিতে গেলে অস্বাভাবিক হইয়া উঠিত। কিন্তু ব্রজবুলিতে তাহা হয় না। কথিত ভাষায় দীর্ঘস্থরের দীর্ঘ উচ্চারণই অস্বাভাবিক শুনায়—কৃত্রিম ভাষাতে সে অসুবিধা নাই। এইভাবে ছন্দোহিন্দোল পাওয়ার সুযোগের জন্য কবির ব্রজবুলিকে আশ্রয় করিয়াছিলেন। বাংলা ভাষায় 'হসন্ত' শব্দের সংখ্যা খুব বেশী। ব্রজবুলির অধিকাংশ শব্দ স্বরাস্ত। পদকর্তারা যে ছন্দগুলিতে পদ রচনা করিতে চাইয়াছিলেন—সে ছন্দগুলিতে হসন্ত শব্দ একেবারেই উপযোগী নয়, সেজন্যও তাঁহারা ব্রজবুলির আশ্রয় লইয়াছিলেন।

৩। শ্রীচৈতন্যদেবের সময় হইতে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম সমগ্র আর্ধ্যবর্তে প্রচারিত হইয়াছিল। বিশেষতঃ বৃন্দাবন গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের কেন্দ্রস্থল হওয়ায় আর্ধ্যবর্তেও বঙ্গীয় পদাবলী-সাহিত্য-প্রচারের প্রয়োজন হইয়াছিল। আর্ধ্যবর্তের বহু লোকও এই সাহিত্য উপভোগের জন্য পিপাসু হইয়াছিল। সেজন্য কবির এমন ভাষার আশ্রয় লইলেন, যাহা আর্ধ্যবর্তের সকল লোকেরই সহজে বোধগম্য হইতে পারে। যে অবহট্টা ব্রজবুলিতে রূপান্তরিত তাহা আর্ধ্যবর্তের সর্বত্রই কতকটা পরিচিত।

৪। গোড়ীয় বৈষ্ণব রসসাধনার সহায়ক একটি স্বতন্ত্র নিজস্ব ভাষা থাকে, কবিগণের সম্ভবতঃ ইহা অভিপ্রেত ছিল। সর্বজনের

উচ্ছিষ্ট লৌকিক ভাষাকে অলৌকিক রসের অভিব্যক্তিতে মথাসম্ভব বর্জনের চেষ্টা হইয়াছে।

৫। অনধিকারী প্রাকৃত জনের দ্বারা পাছে পদাবলীর মর্যাদাহানি হয় বলিয়া হয়ত কবিরা প্রাকৃত জনের ভাষা বর্জন করিয়াছেন। বিশেষতঃ সম্ভোগের বর্ণনা সর্বজনবোধ্য ভাষায় হওয়া কিছুতেই বাঞ্ছনীয় নয়। ব্রজবুলিতে যাহা আদিরসাত্মক সাহিত্য, তাহা প্রচলিত ভাষায় রচিত হইলে অশ্লীল কামলীলার বর্ণনা মাত্র বলিয়া মনে হইবে।

৬। প্রেমলীলা-বর্ণনার পক্ষে এই ললিত কোমল তরলায়িত ভাষাকে বিশেষ উপযোগী বলিয়া মনে করা হইয়াছিল। বিদ্যাপতির বাংলায় রূপান্তরিত পদাবলীতে মধুররসাত্মক ব্রজলীলাবর্ণনা ব্রজবুলিকে প্রেমলীলার আদর্শ ভাষা করিয়া তুলিয়াছিল। আমাদের কবিরা অত্যাশ্রয় রসোপকরণের সঙ্গে তাই বিদ্যাপতির ভাবার বঙ্গীয় রূপকে গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরে এই ভাষায় অ-বৈষম্য ভাবের কবিতাও লিখিত হইয়াছিল। কিন্তু সে সকল কবিতার আদর হয় নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ, রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্রের ব্রজবুলিতে রচিত কবিতার নাম করা যাইতে পারে। ভানুসিংহ ঠাকুরই ব্রজবুলির শেষ কবি।

৭। স্কটল্যান্ডের প্রাদেশিক ভাষায় রচিত Burnsএর কবিতা যেমন ইংলণ্ডের নাগরিকদের মধুর লাগে—ব্রজবুলিও তেমনি বাঙ্গালী পাঠকের মধুর লাগিত। রসিক শ্রোতাদের চাহিদাতেই বোধ হয়, এই ভাষা কবিদের আদরনীয় হইয়াছিল।

৮। দেশগত ও কালগত ব্যবধান যেমন একটা রোমান্সের সৃষ্টি করে—ভাষাগত ব্যবধানও তেমনি একটা রোমান্সের সৃষ্টি করিত।

৯। কীর্তন সঙ্গীতের রসমূর্ছনা ও সুরের অলঙ্করণের পক্ষে বাংলা অপেক্ষা ব্রজবুলি অধিকতর উপযোগী বলিয়াও বোধ হয় কবিরা ব্রজবুলিতে পদ রচনা করিতেন। মোটের উপর, এই অপূর্ব ভাষাটির জন্ত বঙ্গীয় কবিরা বিদ্যাপতির কাছে প্রধানতঃ ঋণী। যশোরাজ

খানের প্রদত্ত নিদর্শন প্রচার লাভ করে। বিজ্ঞাপতির পদাবলীই বাঙালী কবিদের ব্রজবুলিতে পদরচনায় প্রেরণা দিয়াছে—শ্রীচৈতন্যদেবের তিরোধানের পরে।

/ শ্রীচৈতন্যের প্রভাব—শ্রীচৈতন্যের আগে প্রচলিত ছিল বিজ্ঞাপতির পদাবলী এবং কাহারও কাহারও মতে দ্বিজ চণ্ডীদাসের পদাবলী। শ্রীচৈতন্যের সময় হইতে বাংলার পদাবলীর প্রকৃতপক্ষে সূত্রপাত। শ্রীচৈতন্যের তিরোধানের পর ইহার স্বর্ণযুগের আবির্ভাব হয়। শ্রীচৈতন্যের পূর্বে যাহা ছিল কুটুল তাহাই তাঁহার পরে বহুদলে বিকসিত হইয়া উঠিল। শ্রীচৈতন্যের জীবনই ছিল একখানি মহাকাব্য, তাহাই শত শত ভাগে বিকীর্ণ হইয়া পদাবলীর রূপ ধরিল। সমগ্র বৃন্দাবনলীলা শ্রীচৈতন্যের জীবনের রঙ্গক্ষেত্রে নাটকের মত অভিনীত হইয়াছিল। ফলে, শ্রীচৈতন্যদেবই ব্রজলীলাকে বাস্তব রূপ দান করেন। তিনি নিজেই এই অভিনয়ে ছিলেন রাধা। তাঁহার জীবন পূর্ববর্তী পদাবলীর কুসুমের আরোপ করিয়াছিল অলৌকিকতা ও আধ্যাত্মিকতার মধু ও গন্ধ এবং পরবর্তী পদাবলীর কুসুমপুঞ্জে সঞ্চার করিয়াছিল প্রাণরস, মধু, গন্ধ ও সুবাস।

শ্রীচৈতন্যকে একজন পদকর্তা মেঘের সঙ্গে উপমিত করিয়াছেন। তাঁহার জীবন সত্য সত্যই এদেশে রসের বর্ষা নামাইয়াছিল। ফলে, বাংলার সাহিত্যক্ষেত্রে যে সোনার ফসল ফলিয়াছে—সেই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বর্ষা ঋতুর মত মানুষের সমাজে এমন একটা সময় আসে, যখন হাওয়ার মধ্যে ভাবের বাষ্প প্রচুর পরিমাণে বিচরণ করিতে থাকে। শ্রীচৈতন্যের পরে বাংলাদেশের সেই অবস্থা হইয়াছিল। তখন সমস্ত আকাশ প্রেমের রসে আর্দ্র হইয়াছিল। তাই তখন দেশে যেখানে যত কবির মন মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল—সকলেই সেই রসের বাষ্পকে ঘন করিয়া কত অপূর্ব ভাষা ও নূতন ছন্দে, কত প্রাচুর্যে ও প্রবলতায় তাহাকে দিকে দিকে বর্ষণ করিয়াছিল।”

বৈষ্ণবাচার্যগণ—চৈতন্যোত্তর পদকর্তারা সবচেয়ে বেশি অল্পপ্রাণনা লাভ করিয়াছেন রূপ, সনাতন, কবিকর্ণপুর, স্বরূপ দামোদর, জীবগোস্বামী ইত্যাদি বৈষ্ণবাচার্যগণের রচনা হইতে। শ্রীচৈতন্যের সময়ে শ্রীকৃষ্ণের রচনা সম্ভবতঃ বঙ্গদেশে আসিয়া পৌঁছে নাই—বহু গ্রন্থ তখনও বিরচিতও হয় নাই। সেজন্ত তাঁহার রচনার প্রভাব চৈতন্যের সামসময়িক পদকর্তাদের রচনায় বিশেষরূপ লক্ষিত হয় না। চৈতন্যের তিরোধানের পর পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে বৈষ্ণব গুরুদের গ্রন্থগুলি বাংলার বৈষ্ণবসমাজে সুপরিচিত হয়। তাহার ফলে ঐ সকল রচনার ভাবসম্পূর্ণ চৈতন্যোত্তর যুগের অর্থাৎ খেড়ুরীর মহাসম্মেলন যুগের পদাবলীর পুষ্টিসাধন করিয়াছে। এই বৈষ্ণব গুরুদের রসঘন শ্লোকগুলিকে যাহারা পদে পরিণত করিয়াছিলেন—তাঁহাদের মধ্যে গোবিন্দদাস কবিরাজ এবং রসকদম্ব ও গোবিন্দলীলামৃতের গ্রন্থকার যত্ননন্দন দাস অগ্রগণ্য। বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর চমৎকার-চন্দ্রিকাকে কতকগুলি পদে পরিণত করিয়াছেন অর্বাচীন পদকর্তারা। গৌরচন্দ্রিকার পদ রচনায় পরবর্তী পদকর্তারা কৃষ্ণদাস কবিরাজ, বৃন্দাবন দাস, রায় রামানন্দ ও শ্রীচৈতন্যদেবের সামসময়িক ভক্তগণের রচনা হইতে প্রেরণা ও উপাদান লাভ করিয়াছেন।

বড়ু চণ্ডীদাস—বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তন শ্রীচৈতন্যের সময়ে এবং তৎপরবর্তী কালে অপরিচিত ছিল না। এই পুস্তকে দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড ইত্যাদির পদগুলি অমার্জিত ও রসভাসহ্রষ্ট হইলেও পদকর্তাদের বিষয়বস্তু ও রচনাভঙ্গী যোগাইয়াছিল, ইহা বলিতে পারা যায়। বিশেষতঃ কৃষ্ণকীর্তনের রাধা-বিরহেই বঙ্গভাষায় পদরচনার সূত্রপাত হইয়াছে বলিতে হইবে।

বড়ু চণ্ডীদাসের ‘কে না বাঁশী বায় বড়ায়ি কালিনী নই কুলে’ ‘যে কাহ্ন লাগিয়া মো আন নাহি চাহলা।’ ‘বিধি কৈল তোর মোর নেহে। একুই পরাণ দুই দেহে॥’—ইত্যাদি পদগুলিকে প্রাথমিক স্তরের শ্রেষ্ঠ পদ বলা যাইতে পারে।

কৃষ্ণকীর্তনের ঐকৃষ্ণ আর পদাবলীর ঐকৃষ্ণ এক মহেন। কৃষ্ণকীর্তনের গোবিন্দ গৌয়ারগোবিন্দ, পদাবলীর গোবিন্দ বিদ্যমাধব—রসিক-চুড়ামণি। তবে রাধার সম্বন্ধে কথা স্বতন্ত্র। কৃষ্ণকীর্তনের রাধা-চন্দ্রাবলীই যেন দ্বিধা বিভক্ত হইয়া অর্ধাঙ্গে পদাবলীর চন্দ্রাবলী রাধার প্রতিনায়িকাতে পরিণত হইয়াছে। কৃষ্ণকীর্তনে যাহা রিয়ালিষ্টিক পদাবলীতে তাহা আইডিয়ালাইজ্‌ড্ হইয়াছে। বিরহের অনলে রাধার বাস্তবতা বিগলিত হইয়া ‘কালিনী নই’ নীরে মিশিয়া গিয়াছে। বৃন্দাবনখণ্ড হইতেই রাধার রূপান্তরের সূত্রপাত হইয়াছে—কৃষ্ণকীর্তনের বিরহার্তা রাধার মুখের বচনগুলি, ব্রজবুলিতে না হোক, খাঁটি বাংলা ভাষার পদগুলিতে বিকীর্ণ হইয়া আছে। কৃষ্ণকীর্তনের দূতী জরতী বড়ায়ি। কৃষ্ণকীর্তনের বাস্তব পটভূমিকায় জরতী অসমঞ্জস নয়। পদাবলীর সৌন্দর্যঘন পটভূমিকায় বড়ায়ি অচল হইয়াছে—তাহার স্থলে আসিয়াছে বিশাখা, ললিতা, বৃন্দা ইত্যাদি তরুণী দূতী ও সখীগণ।

ভক্তিসাহিত্য—বিद्याপতি বৈষ্ণব কবি ছিলেন, বৈষ্ণব সাধক ছিলেন কিনা জানা নাই। অনেকের মতে ইনি ছিলেন পঞ্চোপাসক। তিনি কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার গানই লেখেন নাই; তিনি অনেক বিষয়ে কাব্য-কবিতা লিখিয়াছিলেন। নরনারীর প্রাকৃত অনুরাগের গানও তিনি লিখিয়াছিলেন অনেক। সেগুলিতে রাধাকৃষ্ণের নাম নাই, এমন কি বৃন্দাবনের পটভূমিকাও নাই। সেগুলিকেও সংগ্রাহকগণ বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছেন। বাংলার পদকর্তারা প্রায় সকলেই সাধক-কবি। তাঁহারা জানিতেন—তাঁহাদের দুর্লভ কবিশক্তিকে ঐকৃষ্ণ ছাড়া অন্য কাহারও উদ্দেশে নিবেদন বা ব্রজলীলা ছাড়া অন্য কোন বিষয়ে বিনিয়োগ করা স্বধর্মচ্যুতি। তাই তাঁহাদের “কানু বিনা গীত নাই।”

প্রশ্ন—গানমধ্যে কোন্ গান জীবের নিজ ধর্ম?

উত্তর—রাধাকৃষ্ণের প্রেমকেলি যে গীতের কর্ম। তাই তাঁহারা

তঁাহাদের চূর্ণিত কবিশক্তিকে বিষয়াস্তরে নিয়োজিত করেন নাই। ইহাতে বঙ্গসাহিত্যে বিষয়বৈচিত্র্য ও ভাববৈচিত্র্যের দিক্ হইতে হয়ত ক্ষতি হইয়াছে, কিন্তু পদাবলী-সাহিত্যের তথা প্রেমগীতি-রচনার অভাবনীয় উন্নতি হইয়াছে। গোবিন্দদাস ছিলেন একজন মহাকবি। তিনি প্রথম জীবনে ছিলেন শাক্ত, তাই তিনি প্রথম জীবনে হরগৌরীর স্তবও লিখিয়াছিলেন। তিনি ভক্তই ছিলেন, তিনি নিজস্ব ভক্তিদ্বারাকে শাক্তপথ হইতে বৈষ্ণবপথে প্রবর্তিত করিয়াছিলেন। তিনি যদি বৈষ্ণবধর্ম আশ্রয় না করিতেন—তাহা হইলে হয়ত তঁাহার কাছ হইতে আমরা নানা বিষয়ের কবিতাও পাইতে পারিতাম। কিন্তু তিনি পিতৃধর্ম পরিত্যাগ করিয়া বৈষ্ণব হওয়ার পর আর বিষয়াস্তর লইয়া কবিতা রচনা করেন নাই, করিলেও সে রচনার নিদর্শন আমরা পাই নাই।

তঁাহার যে অসামান্য কবিশক্তি গঙ্গার বাহন হইতে পারিত, তাহা যমুনার অগাধ জলসঞ্চারী রোহিত হইয়াই থাকিল।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের অন্যান্য শাখা হইতেও বুঝা যায়, ধর্মসংক্রান্ত বিষয়ই প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের একমাত্র বিষয়বস্তু ছিল। তাহা হইতেও ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে, বৈষ্ণব কবির তঁাহাদের অসাধারণ কবিশক্তি ব্রজলীলা ও গৌরলীলা ছাড়া অন্য বিষয়ে প্রয়োগ করেন নাই। বোধ হয়, ইহারা মনে করিতেন—এই দুই লীলা ছাড়া আর সবই অনিত্য। অনিত্য বিষয়ে কবিশক্তির প্রয়োগ শক্তির অপব্যবহার। যাহা অনিত্য, যাহা ধর্মমূলক নয়, তাহাকে আশ্রয় করিলে রচনা স্থায়ীও হইবে না। বোধ হয়, বিষয়াস্তর অর্থাৎ অনিত্য বিষয়ের চিন্তায় তঁাহারা রসও পাইতেন না। উহা হয়ত তঁাহাদের চিন্তে রসসৃষ্টির কোন প্রেরণাই দিত না। অসাধারণ কবিপ্রতিভা যে অনিত্য বস্তুকেও নিত্য বস্তুতে পরিণত করিতে পারে, হয়ত এ ধারণা তঁাহাদের ছিল না।

শব্দালঙ্কার ও প্রাণহীন অর্থালঙ্কারের আতিশয্য বহু সংস্কৃত

কাব্যকে ছুঁপাঠ্য করিয়া তুলিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা, বাহা হৃদয়মাতুরের মহামহোৎসব, তাহাতে ঐ শ্রেণীর আলঙ্কারিক আতিশয্য আমরা প্রত্যাশা করি নাই। কিন্তু বহু পদে আমরা ক্লিষ্ট কল্পনার ও ক্লিষ্ট জল্পনার আলঙ্কারিক প্রাধান্য দেখিতে পাই। রূপবর্ণনার ত কথাই নাই—অভিসার, বিহার, মান ইত্যাদির বর্ণনাতেও আলঙ্কারিক চাতুর্যের পারিপাটা খুব বেশি। ইহা ছাড়া, অনেক ক্ষেত্রে বক্রোক্তি ও শ্লেষের আতিশয্য দৃষ্ট হয়। অনেক পদ স্বাধীন ভাবাবেগের বাণীরূপ নয়—রসশাস্ত্রের অহুশাসনেই পরিকল্পিত। মনে হইতে পারে যে—সকল কবি প্রকৃত বৈষ্ণব ছিলেন না, তাঁহারা এইভাবে আলঙ্কারিক কৃতিত্ব দেখাইতেন। কিন্তু একথাও সত্য নয়। বিদ্যাপতি, রূপ ও গোবিন্দদাসের মত ভক্ত কবিও তাঁহাদের রচনাগুলিতে আলঙ্কারিক চাতুর্যের পরাকার্য দেখাইয়াছেন। প্রশ্ন হইতে পারে তৃণাদপি সূনীচ বৈষ্ণব ভক্তেরা এই কৃতিত্ব দেখাইবার লোভ সংবরণ করিতে পারেন নাই কেন ?

ইহার একটা উত্তর আছে। ভক্ত কবির আলঙ্কারিক কলাচাতুর্য-সৃষ্টিকেও উপাসনা বা সাধনার অঙ্গীভূত মনে করিতেন। গায়ক-ভক্ত যেমন কলাকৌশলময় সঙ্গীতের দ্বারা, নটী-উপাসিকা বা দেবদাসী যেমন নৃত্যের দ্বারা, সুবাদক যেমন বাতুরের দ্বারা উপাসনা করে, জগদানন্দের মত কবিরাজ তেমনি ভাষা-ছন্দের মণ্ডনশিল্পের দ্বারা উপাসনা করিয়াছেন। যাহার যাহা সম্বল, যাহার যাহা শক্তি ভগবানের উদ্দেশে তাহার সমর্পণই উপাসনা। দেবতার শৃঙ্গারবেশরচনা যেমন পরিচর্যা বা উপাসনার অঙ্গ, লীলাবর্ণনায় আলঙ্কারিক চাতুর্যসৃষ্টিও তেমনি সাধক-কবিদের ছিল সাধনারই অঙ্গ। যাহার এই রসচাতুর্যসৃষ্টির শক্তি আছে, যাহার বিধিদত্ত সৌকর্য্য আছে, তিনি যদি তাহা রাধাশ্যামের সেবায় নিবেদন না করেন—তাহা হইলে সেবাপরোধ হইবে, কবিদের সম্ভবতঃ এই ধারণা ছিল।

শুধু কাব্য ও সঙ্গীত নয়, রূপ গোস্বামী যে রসশাস্ত্রের গ্রন্থ

পদাবলী-সাহিত্য

লিখিয়াছিলেন—তাহাও তিনি শ্রীকৃষ্ণেরই সেবা বলিয়াই মনে করিয়াছেন। গোস্বামী প্রভু উজ্জলনীলমণি গ্রন্থ সমাপন করিয়া বলিয়াছেন—

‘হে দেব, তুর্গম মহাঘোষ সাগরোৎপন্ন এই উজ্জলনীলমণি আপনার মকরকুণ্ডল পরিসরে সেবকজনোচিত ভজনা করুক।’

গোস্বামী প্রভুদের অলঙ্কারকৌস্তভ, ভক্তিরসামৃতসিন্ধু, ভক্তিরসামৃতশেষ ইত্যাদি অলঙ্কারের পুস্তকে প্রত্যেক দৃষ্টান্তটি রাধাকৃষ্ণের লীলা অবলম্বনে রচিত।

হরিনামামৃত ব্যাকরণ শুধু ব্যাকরণবিজ্ঞা শিক্ষাদানের জন্ত নয়— হরিনামে দীক্ষাদানের জন্তও। হরিভক্তিপ্রচারের জন্ত ও বৈষ্ণব-সমাজকে নিয়ন্ত্রিত করার জন্ত হরিভক্তিবিলাস নামে স্মৃতিগ্রন্থও রচিত হইয়াছিল। এইভাবে এই সকল বৈষ্ণবাচার্যগণ নানাবিধার গ্রন্থ রচনাচ্ছলেও শ্রীকৃষ্ণেরই ভজনা করিয়াছেন।

তঁাহাদের বিবিধবিষয়ক বিজ্ঞা যেন ভারস্বরূপ হইয়াছিল,— চিরশুন্দরকে নিবেদন করিয়া তঁাহারা ভারযুক্ত হইয়াছেন। বিজ্ঞার নৈবেদ্য যেন ভক্তির তুলসীপত্রে সুবাসিত হইয়া দেবপ্রসাদরূপে ভক্তজনের আশ্রয় হইয়া উঠিয়াছে।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

প্রকাশের ভাষা—ব্রজের প্রেমলীলার গূঢ়তা ও গাঢ়তা-প্রকাশের ভাষা মানবকণ্ঠে নাই। তাই প্রাকৃত প্রেমের ভাষাতেই তাহার প্রকাশের চেষ্টা হইয়াছে। তাহাতে যে অনির্বচনীয় নবনবায়মান মহাপ্রেমের যথাযথ প্রকাশ হইতেছে না—তাহা কবিরা অনুভব করিয়াছেন। রচনার মধ্যেই অনুভব করা যায় তাঁহাদের প্রাণের আকুলি-বিকুলি। সোজা ভাষায় প্রকাশ করিতে না পারিয়া কেহ কেহ ঠারে ঠারে বক্রোক্তি-ব্যঞ্জনার সাহায্যে প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন। কেহ কেহ উপমা, উৎপ্রেক্ষা, ব্যতিরেক ইত্যাদি অলঙ্কারের মালা গাঁথিয়াছেন, মনে করিয়াছেন—একটি তরঙ্গ যেমন রাজহংসকে অশ্রু তরঙ্গের দিকে আগাইয়া দেয়, একটি অলঙ্কৃতি তেমনি ভাবটিকে অশ্রু অলঙ্কৃতির দিকে আগাইয়া দিবে—এইভাবে শেষ পর্যন্ত সবগুলি মিলিয়া ভাবটিকে উপলব্ধির অধিগম্য ও আশ্রয় করিয়া তুলিবে। আর একটি চেষ্টা অন্তর্নিহিত সুরের আবেদনের দ্বারা। প্রকাশের ভাষায় এই মিস্টিক সুরটি পাওয়া যায় চণ্ডীদাসের অনেকগুলি পদে। চণ্ডীদাসের ভাষার সুরই আমাদের লৌকিক জগৎ হইতে লোকাতীত স্তরে লইয়া যাইতে পারে। সেইজন্যই বোধ হয়, চণ্ডীদাসের পদের সব চেয়ে বেশি আদর হইয়াছে।

পরবর্তী কবিরা দেখিলেন—সর্বজনের উচ্ছিষ্ট ভাষায় মহাপ্রেমের প্রকাশ সম্ভব নয়—তাই বোধ হয় ব্রজবুলির আশ্রয় লইলেন, তাহাতে অধিকতর ব্যঞ্জনার এবং ভাষাগত দূরত্বের দ্বারা রোমান্সের সৃষ্টি করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু এ ভাষা তো মর্মের গভীরতার ভাষা নয়। সেজন্য ব্রজবুলির পদগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রে রোমান্টিক ঐশ্বর্য বহন করিয়াছে, কিন্তু চণ্ডীদাসের শ্রেষ্ঠ পদগুলির মত মিস্টিক মাধুর্যে গহন হইতে পারে নাই। সংস্কৃতে রচিত পদগুলি রসঘন ও গাঢ়বন্ধ—

কিন্তু তাহাতে ভাষাগত ব্যবধান এতই অধিক যে ঐগুলি বাঙ্গালী পাঠকের কাছে রোমাণ্টিক ও মিস্টিক ছুই বৈভবই হারাইয়াছে। ঐগুলি কেবল বিদ্বজ্জনের মনোহার উপভোগ্য হইয়া থাকিয়া গিয়াছে, বৈষ্ণব চতুষ্পাঠীতে আশ্রয় হইয়াছে,—বৈষ্ণবসমাজে আরাধ্য হয় নাই।

চণ্ডীদাসের পর জ্ঞানদাস, বলরামদাস ও নরোত্তমদাস মহাপ্রেম-লীলার পক্ষে কতকটা উপযোগী ভাষা ব্যবহার করিতে পারিয়াছেন। ভক্ত-কবির যথার্থ ভাষণের দ্বারা যাহা পারেন নাই, প্রকাশের ব্যাকুলতার দ্বারা তাহা পারিয়াছেন ব্যঞ্জনাৎ ও ইঙ্গনাৎ। মোট কথা, পাঠকের মনোভূমি পূর্ব হইতে লীলারসে পরিমিত না থাকিলে কবিদের অসম্যক প্রকাশ পাঠকচিত্তে ভাববীজ বপন করিতে পারে না। বিশেষতঃ রাধাপ্রেম বুঝাইতে কবিদের চিরপ্রচলিত কামনাময় প্রেমের ভাষাই প্রয়োগ করিতে হইয়াছে। পূর্ব হইতে পাঠকের মতি ভক্তি-গঙ্গানীরে শুচি, লীলাতত্ত্বের চন্দনে অমূল্য ও নিষ্ঠার শুচিবাসে পিহিত হইয়া না থাকিলে ঐ ভাষা তাহার অঞ্জলিতে চন্দনাক্ত গীতিপুষ্পদাম রূপে সার্থকতা লাভ করিতে পারে না। এজন্যও পদাবলী-সাহিত্যকে অর্থহীনে বলিতে হয়।

বক্রোক্তির সাহায্যে বিজ্ঞাপিত তাঁহার পদগুলিকে রোমাণ্টিক করিয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু বহুপদকে মিস্টিক করিয়া তুলিতে পারেন নাই। বোধ হয়, সে উদ্দেশ্যও তাঁহার ছিল না। তাঁহার শিষ্য গোবিন্দদাস বক্রোক্তি, অলঙ্কৃতি ও ভাষার পারিপাট্যের সহায়তায় মহাপ্রেমলীলাবর্ণনায় বরং অনেকটা সাফল্য লাভ করিয়াছেন। সংস্কৃত শ্লোকের গাঢ়বন্ধতাকে তরলায়িত করিয়াও তিনি যে কলধ্বনির সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহার আবেদন মূল শ্লোকের আবেদনের চেয়ে ঢের বেশী।

উজ্জলনীলমণিতে আছে—

পঞ্চদ্বং তহুরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্ত স্মৃতাঃ

ধাতারং প্রণিপত্য হস্ত শিরসা তত্রাপি যাচে বরম্।

তদ্বাপীষু পরমুদীয় মুকুরে জ্যোতিষ্মদীয়াঙ্গন—

ব্যোমি ব্যোম তদীয় বস্মনি ধরা তন্তালবৃন্তে'নিলঃ ।

ইহার ভাবার্থ—এ দেহ পঞ্চ পাক, আমার দেহে পঞ্চভূতের যে অংশগুলি আছে সেগুলি পঞ্চভূতে মিশিয়া যাক । তবুও বিধাতার কাছে এই বর চাই, তাহার বাণীতে আমার দেহের জলীয়াংশ, তাহার মুকুরে আমার দেহের জ্যোতিরংশ, তাহার অঙ্গনাকাশে আমার দেহের নাভসাংশ, তাহার গমন-পথে আমার দেহের মৃদংশ ও তাহার তালবৃন্তে আমার দেহের বায়বাংশ যেন মিশিয়া যায় ।

ইহাতে গভীর প্রেম প্রকাশিত হইল কি ? গোবিন্দদাস ইহাকে যে বাণীরূপ দিয়াছেন, তাহাতে কতটা সাফল্য লাভ করিয়াছেন দেখা যাক ।

যাহাঁ পছঁ অরুণ চরণে চলি যাত ।

তাহাঁ তাহাঁ ধরনী হইয়ে মঝু গাত ॥

যে সরোবরে পছঁ নিতি নিতি নাই ।

মঝু অঙ্গ সলিল হোউ তথি মাহ ॥

এ সখি বিরহমরণ নিরদম্ব ।

ঐছনে মিলই যব গোকুলচন্দ ॥

যো দরপণে পছঁ নিজ মুখ চাহ ।

মঝু অঙ্গ জ্যোতি হোউ তথি মাহ ॥

যো বীজনে পছঁ বীজই গাত ।

মঝু অঙ্গ তথি হোউ মৃদু বাত ॥

যাহাঁ পছঁ ভরমই জলধর শ্যাম ।

মঝু অঙ্গ গগন হোউ তছু ঠাম ॥

গোবিন্দদাস কহ কাঞ্চন গোরি ।

সো মরকত তম্বু তোহে কিয়ে ছোড়ি ॥

রূপের সংস্কৃত শ্লোকে যাহা আলঙ্কারিক তথ্যমাত্র, তাহা গোবিন্দদাসের পদে রসে পরিণত হইয়াছে ।

গোবিন্দদাস বিরহ-মরণের নিদ্রা-স্বভা দেখাইয়া একটি কলিকাকে
মধুগন্ধে চতুর্দশ দলে বিকসিত করিয়া তুলিয়াছেন।

আধুনিক রূপ—যেথা যেথা প্রভু অরুণ চরণে বাইবে হাঁটি।

সেথা সেথা সখি আমার অঙ্গ হউক মাটি ॥

যেই সরোবরে নিতি নিতি প্রভু সিনান করে।

আমার এ দেহ হউক সলিল সে সরোবরে ॥

বিরহ মরণ দ্বন্দ্ব ঘুচাতে যাক জীবন।

গোকুলচন্দ্র সাথে নবভাবে হোক মিলন ॥

যেই দরপাণে নিজ মুখ দেখে প্রভু আমার।

অঙ্গের জ্যোতি মোর পাক ঠাই মাঝারে তার ॥

যেই বীজনীতে প্রভু নিজ দেহ করে ব্যজন।

তাহার মাঝারে মোর দেহ হোক মুহু পবন ॥

শ্রাম জলধর প্রভু যেথা যেথা করে বিহার।

সেথায় সেথায় হউক গগন দেহ আমার ॥

আমার এ দেহ মিলায়ে এমনি পঞ্চভূতে।

নূতন করিয়া পায় যেন সেই নন্দশূতে ॥

কনক গৌরি গোবিন্দদাস তোমারে ভণে।

সেই মরকততলু তোমা ছাড়ি রবে কেমনে ? (ব্রজবঁশরী)

অনির্বচনীয়তা—স্নিগ্ধ মনোভাব হইতে মহাপ্রেমের ক্রমোদ্বর্তন
দেখাইবার জন্য বৈষ্ণবাচার্যগণ একটি রূপকের আশ্রয় লইয়াছেন—
ইক্ষু হইতে মিছরিদানার ক্রমপরিণতি।

বীজমিক্ষুঃ স চ রসঃ স গুড়ঃ খণ্ড এব সঃ।

সা শর্করা সিতা সা চ সা যথা শ্রাৎ সিতোপলা ॥

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে শ্রীমুখের বাণী—

সাধনভক্তি হইতে হয় রতির উদয়।

রতি গাঢ় হইলে তারে প্রেমনাম কয় ॥

প্রেমবৃদ্ধি ক্রমে স্নেহ মান ও প্রণয় ।

রাগ অনুরাগ ভাব মহাভাব হয় ॥

রাধার প্রেম ও ক্রীড়েতত্ত্বের প্রেম—এই মহাভাব । ক্রীড়েতত্ত্বের এই মহাভাবাবেশ ধাঁহারা স্বচক্ষে দেখিয়াছিলেন, তাঁহারা স্বীকার করিয়া গিয়াছেন—এই মহাভাব অনির্বচনীয়—ভাষায় প্রকাশ করা যায় না । পদকর্তারা এই মহাভাবের স্বরূপ বুঝাইতে চেষ্টা করিয়া শেষ পর্যন্ত স্বীকার করিয়াছেন—ইহা অনির্বচনীয় । কবিরা কেহ উপমার দ্বারা, কেহ অতৃপ্তির ভাষায়, কেহ প্রকাশ-ব্যাকুলতার দ্বারা আভাস দিতে চেষ্টা করিয়া ইহার অনির্বচনীয়তাই স্বীকার করিয়াছেন ।

জয় জয় রাধাকৃষ্ণের প্রেম অদভূত ।

নিতুই নূতন প্রেম অনুরাগযুত ॥

রূপের ভাষায়—

জং সবদএ উপভুজ্যমানবি অভুক্তরূব জেব ভোদি ।

(নিয়ত উপভুজ্যমান হইলেও অভুক্তপূর্ব বলিয়া মনে হয়)

সদান্নভূতমপি যঃ কুর্যান্নবনবং প্রিয়ম্ ।

ন কেঅলং লোওন্তরস্ বথুনো গাঢ়ানুরাসস্ বি জেণ নিঅগো-
অরো জণে ক্থণে ক্থণে অউরুবো অউরুবো করীঅদি ।

কেবল লোকোত্তর বস্তু নয়, গাঢ় অনুরাগের ধর্মই এই—
প্রিয়জনকে সম্মুখে দেখিলেই ক্ষণে ক্ষণে অপূর্ব অপূর্ব বলিয়া মনে হয় ।

(ললিতমাধব ।)

এই অনুরাগ বুঝাইবার ভাষা নাই । বিজ্ঞাপতির নীর ও ক্ষীরের
উপমায় চাতুর্ঘ্যই প্রকাশিত হইয়াছে—প্রেমের স্বরূপ প্রকাশিত হয়
নাই । বিজ্ঞাপতি আর একস্থলে লিখিয়াছেন—

হুহঁ রসময় তনু গুণে নাহি ওর ।

লাগল হুহঁক না ভাজল জোড় ॥

কো নাহি কয়ল কতহঁ পরকার ।

হুহঁ জন ভেদ করই নাহি পার ॥

রাধাকৃষ্ণ নিত্যকাল অবিচ্ছেদ্য প্রেমে আবদ্ধ—কোন পার্থিব বাধা
এই অপার্থিব মিলনের বিচ্ছেদ ঘটাইতে পারে না। ইহার বেশি
বাক্যনা ইহাতে নাই।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

দরশনে নহত নয়ন ভরি তিরপিত

পরশনে না রহে গেয়ান।

মানসলোকে রাধাকৃষ্ণের বিচ্ছেদ নাই। বিচ্ছেদে একে অস্ত্রের অন্তরে
বিরাজ করে—‘স্বপনে না হেরত আন।’

গোবিন্দদাস শেষ পর্যন্ত বলিলেন—

অমিলন মিলন তুহুঁ ভেল সমতুল

গোবিন্দদাস ভালে জান।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমে মিলন-অমিলন দুইই সমান। প্রাকৃত প্রেমের
সঙ্গে মহাপ্রেমের এইখানেই প্রভেদ। কবিবল্লভ বলিয়াছেন—

সখি, কি পুছসি অমুভব মোয়।

সোই গীরিতি অমুরাগ বাখানিতে

তিলে তিলে নৌতুন হোয় ॥

তিলে তিলে যাহা নবনবায়িত তাহার ব্যাখ্যান কি করিয়া সম্ভব ?
যে প্রেম কখনও বৈচিত্র্যহীন বা পুরাতন হয় না, তাহাতে একটা
তৃপ্তির ছেদ থাকিতে পারে না। তাই ‘লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া’
রাখিলেও হিয়া জুড়ায় না—জনম অবধি রূপ দেখিয়াও নয়ন পরিতৃপ্ত
হয় না। কবিবল্লভ এখানে লাখ লাখ যুগের কথা বলিয়া রাধাকৃষ্ণের
প্রেম অনাদি, অনন্ত, চিরন্তন ইহাই ব্যঞ্জিত করিয়াছেন। জ্ঞানদাস
লিখিয়াছেন—

আঁখে রৈয়া আঁখে নয় সদা রয় চিতে।

সে রস বিরস নয় জাগিতে ঘুমিতে ॥

এক কথা লাখ হেন মনে বাসি ধাঁধি।

তিলে কতবার দেখেঁ স্বপনসমাধি ॥

ইহাতে উল্লিখিত কবিদের কথারই প্রতিধ্বনি হইয়াছে।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

মানুষে এমন প্রেম কোথা না গুনিয়ে।

নরনারীর হৃদয়াবেগের ভাষায় ও ভঙ্গীতে ইহার প্রকাশ দেওয়ার চেষ্টা হইলেও ইহা অমামুষিক ও অপার্থিব। ব্যতিরেক অলঙ্কারের সাহায্যে চণ্ডীদাস এই প্রেমকে ত্রিভুবনাভীত বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন—

এমন পীরিতি কভু দেখি নাই গুনি।
 পরাণে পরাণ বাঁধা আপনা আপনি ॥
 দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।
 আধ তিল না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥
 ভানু কমল বলি সেহো হেন নয়।
 হিমে কমল মরে ভানু স্নেহে রয় ॥
 চাতক জলদ কহি সে নহে তুলনা।
 সময় নহিলে সে না দেয় এককণা ॥
 কুসুমের মধুপ কহি সেহো নয় তুল।
 না আইলে ভ্রমর আপনি না যায় ফুল ॥
 কি ছার চকোর চাঁদ দুহুঁ সম নহে।
 ত্রিভুবনে হেন নাহি চণ্ডীদাস কহে ॥

যে জন সঁতার জানে না সে যেমন পাথারে পড়িয়া আকুলি বিকুলি করে, বলরাম দাস এই প্রেমের গভীরতা বুঝাইতে তেমনি আকুলি বিকুলির ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন ত্রীকৃষ্ণের মুখে।

বসিয়া দিবস রাতি অনিমিত্ত আঁখি।
 কোটি কল্পকাল যদি নিরবধি দেখি ॥
 তবু ভিরপিত নহে এ দুই নয়ান।
 জাগিয়া তোমারে দেখি স্বপ্ন সমান ॥

দরপণ নীরস সুদূরে পরিহরি ।
 কিছার কমলের ফুল বটেক না করি ॥
 ছি ছি শরতের চাঁদ ভিতরে কালিমা ।
 কি দিয়া করিব তোমার মুখের উপমা ॥
 যতনে আনিয়া সখি ছানিয়ে বিজলী ।
 অমিয়ার সাঁচে যদি রচিয়ে পুতলী ॥
 রসের সাগর মাঝে করাই সিনান ।
 তড়ু তো না হয় তোমার নিছনি সমান ॥
 হিয়ার ভিতরে থুইতে নহ পরতীত ।
 হারাও হারাও হেন সদা করে চিত ॥
 হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির ।
 তেঞি বলরামের পছঁর চিত নয় থির ॥

এই প্রেম অপার্থিব, লোকাতীত ও অতীন্দ্রিয়। এই ভাবে কবিরা মহাপ্রেমের আভাস দিতে ব্যাকুলতা প্রকাশ করিয়া শেষ পর্যন্ত অনির্বচনীয় বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। পাঠক একজনের পদ হইতে নয়, বহুজনের পদ হইতে মহাপ্রেম সম্বন্ধে একটা আভাস মাত্র পাইতে পারিবেন। যাহা সাধনার দ্বারা উপলব্ধ্য তাহা কবিদের অসম্যক প্রকাশ হইতে কি করিয়া পাইবেন?

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

লৌকিকতা—পদাবলীর কবিত্বরস পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করিতে হইলে লীলাত্বেরও জ্ঞান থাকা চাই। পদাবলীকে সাধারণ নরনারীর প্রাকৃত প্রেমের কবিতা মনে করিয়া উপভোগ যে করা যায় না তাহা নহে। নরনারীর প্রেম-জীবনের বীজনিহিত অঙ্কুর হইতে চরম পরিণতি পর্যন্ত সমস্ত বৈচিত্র্যের এমন সুস্বাদুসুস্বাদু বিশ্লেষণ ও বিলাস জগতের অণু কোন প্রেমসাহিত্যে আছে কিনা জানি না। পদাবলী সর্বযুগের সর্বদেশের প্রেমিক-প্রেমিকার মর্মের গভীরতম প্রদেশের সকল অশুভূতিকে ভাষা দিয়াছে। প্রেমের এমন গভীর আর্তি, আকুলতা, আকৃতি, আত্মবিস্মরণ ও আত্মবিসর্জন কোন সাহিত্যে পাওয়া যায় না। যে আবেদনের সর্বজনীনতা ও অভিব্যক্তির চিরন্তনতা উৎকৃষ্ট সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ—পদাবলীতে তাহার অভাব নাই। সাহিত্যরসিকের পক্ষে ইহাই যথেষ্ট।

কিন্তু “এহো বাহু, আগে কহ আর।”

আধ্যাত্মিকতা—পূর্বেই বলিয়াছি পদাবলী সাধারণ প্রেমকবিতা মাত্র নয়। ইহার একটা আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে। এই সার্থকতা উপলব্ধি করিতে পারিলে পদাবলীর সাহিত্য-রসোপলব্ধি সম্পূর্ণ হইবে। তাহাতে ইহা উৎকৃষ্ট সাহিত্যের ব্যঞ্জনাঘন স্তরে আরো এক-গ্রাম উপরে উঠিয়া যাইবে। পদাবলীর রচনার অঙ্গে সুস্পষ্ট আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত কোথাও নাই। ইহা থাকিলে সাধক-কবিদের মতে রসভাস ঘটিত। আধ্যাত্মিক সার্থকতা পদাবলীর অঙ্গীভূত নয়—বান্ধীভূত। ইহা লীলাত্ব হইতে আরোপিত অথবা লীলা-তত্ত্বজ্ঞ পাঠকের মন হইতে সঞ্চারিত। তত্ত্বজ্ঞ পাঠকের কাছে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা—তরুণ-তরুণীর প্রেমবিলাসমাত্র নয়, সচ্চিদানন্দেরই লীলাবিলাস।

কীর্তনসঙ্গীত ও আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত—পদাবলী-সাহিত্যে অলৌকিক ব্যঞ্জনা দিয়া গিয়াছেন শ্রীচৈতন্যদেব কীর্তনসঙ্গীতের মধ্য দিয়া। নামকীর্তন শ্রীচৈতন্যের আগেও ছিল। রসকীর্তন বা পদাবলী-কীর্তনের প্রবর্তক শ্রীচৈতন্যদেব এবং তাঁহার সহযোগীগণ। এই কীর্তনসঙ্গীতের অভিনব দেশকালাতীত সুর ও কাকুর আকৃতি পদাবলীকে যে লোকোত্তর ব্যঞ্জনা দান করে—তাহা আমাদের চিত্তকে এই লৌকিক জগৎ হইতে অনেক উর্ধ্বে তুলিয়া ধরে। কীর্তনসঙ্গীতের মধ্য দিয়া আমরা যদি পদাবলী উপভোগ করি, তাহা হইলে আমরা যে কবিত্বের আনন্দ লাভ করি, তাহা সাধারণ রোমাণ্টিক কবিতায় পাই না। ইহা ছাড়া, কীর্তনসঙ্গীতের আবেষ্টনী, লক্ষ্য, উপলক্ষ ও গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা প্রারম্ভ—সমস্ত মিলিয়া আমাদের চিত্তে একটা আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করে। তাহাই পদাবলীতে সঞ্চারিত হইয়া তাহার আনন্দমানতাকে লোকাতীত করিয়া তুলে।

কীর্তনসঙ্গীত শুনিতে শুনিতে আমাদের মত অভক্ত লোকদেরও দেহে ও মনে যে সাত্বিক রসের সঞ্চার হয় তাহা ব্রহ্মস্বাদজনিত নয় বটে, তবে ‘ব্রহ্মস্বাদসহোদরের’ উন্মেষজনিত বটে।

বাচ্যাতীত ইঙ্গিত—ব্রজলীলার কোন পদের কোন অংশে আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনার কোন ইঙ্গিত নাই তাহাও সত্য নয়। অবশ্য রসাত্মক বাঁচাইয়া যতটুকু সম্ভব ততটুকুই কোন কোন পদে আছে। অনেক সময় রচনার মধ্যে অপ্রাকৃত কিছু থাকিলে তাহা পাঠকের মনকে সাধারণতঃ বাচ্যাতীত অর্থের দিকে লইয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ, রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কবিতার উল্লেখ করা যাইতে পারে। সোনার তরী—ঘন বর্ষা—পাকা ধান—সোনার ধানে সোনার তরী বোঝাই—ঠাই নাই ঠাই নাই ছোট সে তরী—সোনার তরীর নিরুদ্দেশ প্রয়াণ—শূন্য নদীর কূলে ধানের অধিকারী পরিত্যক্ত। এই সকলের মধ্যে যে একটি অসাধারণতার অনুক্রম রহিয়াছে—তাহাতে পাঠকের মন ব্যঙ্গার্থ অতিক্রম করিয়া যাইতে বাধ্য। কবি অবশ্য ইহাতেই

নিশ্চিন্ত হন নাই। তিনি তরীটিকে কাঠের তরী না করিয়া সোনার তরী বানাইয়াছেন। গোড়াতেই কবি সতর্ক করিয়া দিয়াছেন—মনে থাকে যেন ইহা সোনার তরী, তাহাই মনে রাখিয়া ইহার অর্থ সন্ধান করিও।

পদাবলীর মধ্যে অভিসারের পদগুলিতে সংস্কৃত কবিদের অনুকৃতি থাকিলেও আমরা একটা অসাধারণ ও অপ্রাকৃত অনুক্রম পাই—অভিসারের পথকে বহু বিঘ্নবিপত্তির সমবায়ে এমনি দুর্গম এবং রাধাকে এমনই আশ্ববিস্মৃতা করিয়া তোলা হইয়াছে যে, ঐ পদগুলিতে নায়কের উদ্দেশে নায়িকার চিরপ্রচলিত অভিসারের বর্ণনামাত্র মনে করিয়া আমাদের চিত্ত বিশ্রাম করিতে পারে না। এখানে যেন মনে হয় নায়ককে অসীম অনন্ত, ব্রহ্ম, পরমাত্মা, পূর্ণ, নিত্য এমনই একটা কিছু ভাবিলেই কবির অভিসন্ধি পূর্ণ হইতে পারে। লীলাতত্ত্ব সম্বন্ধে ধারণা না থাকিলেও প্রত্যেক কাব্যরসিক চিত্ত এক্রপ ক্ষেত্রে লোকাতীত ব্যঞ্জনার সন্ধান করিয়া পদের কবিত্বরস উপভোগ করিবে।

ভণিতায় ইঙ্গিত—পদাবলীর ভণিতাগুলি অতি সংক্ষিপ্ত। কিন্তু সংক্ষিপ্ত ২৪টি কথায় পদকর্তারা স্পষ্টই বুঝাইয়াছেন—তঁাহারা কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার অনাসক্ত বা উদাসীন বর্ণনাকারী শিল্পী নহেন—তঁাহারা ঐ লীলা নিজেরাও উপভোগ করিতেছেন, তঁাহারা লীলাসহচর বা লীলাসহচরী। তবে এ কোন্ লীলা যে লীলায় সাধক-ভক্তকবি লীলাসঙ্গীর অভিনয় করিতেছেন? ভণিতায় আভাসিত পদকর্তাদের সখীভাবই সমস্ত পদটিকে প্রাকৃত ও লৌকিক স্তর হইতে লোকাতীত স্তরে উদ্ভবিত করিতেছে।

আবেষ্টনীর ইঙ্গিত—তাহা ছাড়া, বৃন্দাবনের জীবনধারা এবং পরিবেশ এমনই অপ্রাকৃত যে কোন পদের বাচ্যার্থেই পাঠকচিন্তের আকাজক্ষা নিবৃত্ত হইতে পারে না। রাধাকৃষ্ণের লীলাতত্ত্ব আমরা বুঝি আর না বুঝি—লীলা-ক্ষেত্রটা যে অপ্রাকৃত বৃন্দাবন,—সাধারণ বনও নয়, সাধারণ লোকালয়ও নয়; গোপীগণ যে সাধারণ গোয়ালিনী মাত্র

নয়—মায়াকলিত বিগ্রহ ; বংশীধ্বনিটা যে সাধারণ রাখালিয়া বাঁশীর তানমাত্র নয়—একথা মনে না আসিয়া পারে না ।

যে ভাবস্বপ্নের আবেষ্টনের মধ্যে এই বৃন্দাবনী লীলা, তাহার মধ্যে মানবহৃদয় ছাড়া বাস্তব কিছু নাই, রক্তমাংসের একটা মানুষ নাই, সবই যেন মায়াবিগ্রহ । পদাবলী-পাঠকের চিত্তে এ সব কথা স্বতই আবির্ভূত হয় ।

রসের ইঙ্গিত—পদাবলী-সাহিত্য প্রধানতঃ আদিরসের রচনা, কিন্তু ইহার মধ্য দিয়া একটা অলৌকিক কারুণ্যধারা প্রবাহিত । যে ধামকে অবলম্বন করিয়া পদাবলী রচিত সে ধাম ত কালিদাসের অলকাপুরীর মত আনন্দধাম । সেখানে রোগ শোক দারিদ্র্য বঞ্চনা অপমান ইত্যাদি প্রাকৃত দুঃখের রেখাটিও নাই । তবে এ কারুণ্য কিসের জন্ম ?

শ্রীকৃষ্ণকে সখা বলিয়া ডাকিতে যে সুবল-শ্রীদামের চোখে জল আসে, গোপালের গায়ে হাত দিলে যশোদার চোখে যে জল আসে ইহা কোন্ কারুণ্য ? বংশীধ্বনি শুনিয়া ব্রজগোপীদের মন যে-কোন্ অভ্যেয় রহস্যময় বেদনায় উন্মনা হইয়া উঠে । ইহা কোন্ বেদনা ? যে কারুণ্যে রাধাশ্যাম ‘দুহু’ ক্রোড়ে দুহু’ কাঁদে, ‘নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানে’—সে কারুণ্য কিসের ? ভাবসম্মেলনের উল্লাসও গভীর কারুণ্যেরই নামাস্তর । মাথুরের হাহাকার কি যমুনার এপার ওপার ব্যবধানটুকুর জন্ম ? জনম অবধি রূপ দেখিয়াও যে নয়ন তৃপ্ত হয় না, লাখ লাখ যুগ হৃদয়ে হৃদয় রাখিয়া যে হৃদয় জুড়ায় না—তাহা কোন্ অতৃপ্তির বাণী ? এ সকল প্রশ্ন পাঠকের মনে আসা স্বাভাবিক । মনে আসিলেই স্বতই মানবজীবনের চিরন্তন অপূর্ণতা, সসীমতা, অসহায়তা, অস্বস্তি ও অশক্তির বেদনার সুরই সমস্ত পদাবলীর মধ্যে আমরা শুনিতে পাই । মানবাত্মার এই বেদনাই মাথুর ।

হৃদয়ে যে-কোন মধুর বৃত্তি গভীর গাঢ় ও অন্তগূঢ় হইলেই আমরা পূর্বের সান্নিধ্য লাভ করি—তখনই আমরা নিজেদের অপূর্ণতা উপলব্ধি

করি। সেই উপলব্ধি যে কারুণ্যের সৃষ্টি করে, ব্রজের কারুণ্যও কি তাহাই নয় ?

রূপানুরাগের ইঙ্গিত—বৈষ্ণব কবির রূপানুরাগ প্রাকৃত প্রেমের রূপানুরাগের মত নয়। যে রূপ দেখিয়া রাধা মুগ্ধ, সে রূপ কামনাময় দেহকে-ত আশ্রয় করে নাই—তাহা দেহকে অতিক্রম করিয়া বিশ্বপ্রকৃতিময় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। সে রূপ আকাশে, মেঘ-মালায়, বনের তমালশ্রীতে, যমুনার জলোচ্ছ্বাসে, ময়ূর-ময়ূরীর কণ্ঠের চিকণতায় ইন্দ্রজালের সৃষ্টি করিয়াছে। শ্যামরূপের এই বিশ্বাত্মকতা বহু কবিতাতেই দেখা যায়। চণ্ডীদাসের রাধা বলেন—
'দিক্ নেহারিতে সব শ্যামময় দেখি।'

এই রূপদর্শনের অনুরাগ প্রাকৃত অনুরাগের মত নয়। এই অনুরাগের বিভাবও স্বতন্ত্র। এই অনুরাগের যে বেদনা তাহা প্রেমার্তি মাত্র নয়। প্রেমার্তির বর্ণনা আমরা সংস্কৃত সাহিত্যে যথেষ্টই পড়িয়াছি। ইহার সঙ্গে সে সবের মিল হয় না। এ বেদনার কবি কালিদাস নহেন, চণ্ডীদাস। এই যে অনুরাগ ইহা একের প্রতি অনুরাগ, কিন্তু সমগ্র সংসারের প্রতি—নিজের দেহের প্রতি—নিজের জীবনের প্রতিও বিরাগ। রাধা তাই যোগিনী, মহাবৈরাগিনী। এই দিক হইতে চিন্তা করিলে পদাবলী শৃঙ্গার বা করুণরসেরই কাব্য নয়, শান্তরসের কাব্য—বৈরাগ্যেরই কাব্য। বৈরাগ্যের কাব্য বলিয়াই ইহার আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে। বৈরাগ্যের কাব্য বলিয়াই বৈরাগীদের দ্বারা রচিত হইয়া বৈরাগীদের উপভোগ্য হইয়া আছে।

অর্থের ইঙ্গিত—পদাবলীর কোন পদের অর্থবোধগত উপভোগ একদিনে সমাপ্ত হয় না। জীবনের দশা, প্রকৃতি ও গতি-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক একটি পদের নব নব সার্থকতা আবিষ্কার করিতে পারিবেন। ঘষিতে ঘষিতে যেমন চন্দনের গন্ধের বিস্তার হয়, তেমনি প্রত্যেক উৎকৃষ্ট পদ ধীরে ধীরে পাঠকের মনে নব নব অর্থের বিস্তার করিবে। জীবনের অপরাহ্নে যখন জীবন ও ভুবন গেরুয়া

রঞ্জিত হয়—তখন সকল পাঠকের মনেই পদের শেষ অর্থখানি যে দিকে যাওয়ার কথা সেই দিকেই যাত্রা করে।

পদাবলীর আধ্যাত্মিকতা ও রবীন্দ্রনাথ—যৌবনে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবিতার উপর একটি কবিতা লেখেন—তাহার প্রথম পংক্তি ‘শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান?’ প্রশ্নচ্ছলে তিনি আধ্যাত্মিকতাকেই বৈষ্ণব কবিতার মুখ্য উপজীব্য বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াই একথা বলিয়াছিলেন—প্রাকৃত প্রেমের লীলাবিলাসরূপে ইহার গৌণ সার্থকতাও আছে।

রবীন্দ্রনাথের দুইটি পংক্তি পদাবলীর রসব্যাখ্যায় মূলসূত্রস্বরূপ এবং তাঁহারই প্রশ্নের উত্তরস্বরূপ ধরা যাইতে পারে :

১। দেবতারে প্রিয় করি প্রিয়েরে দেবতা।

২। যারে বলে ভালোবাসা তারে বলে পূজা।

তিনি বলিয়াছেন, ইহা ‘বড় শক্ত বুঝা।’ বড় শক্ত বুঝা বলিয়াই বৈষ্ণব পদাবলীর প্রকৃত অর্থ আধুনিক পাঠক বুঝিতে পারে না।

যে সকল পাঠক ‘বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গানকে’ পদাবলীর মুখ্য উপজীব্য মনে করেন না—তাঁহাদের মনে প্রশ্ন জাগিবে—শুধু যৌবনের (বা সংসারের) তরে বৈষ্ণবের গান ?—উত্তর কিন্তু একই। রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধে সে তত্ত্ব এযুগের পাঠকদের অতি অল্প কথায় যেভাবে বুঝাইয়াছেন—সেভাবে কোন বৈষ্ণব গোস্থামী বুঝাইতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। “অসীমকে সীমার মধ্যে আনিয়া ভক্ত তাহাকে উপলব্ধি করিয়াছেন। আকাশ যেমন গৃহের মধ্যে আবদ্ধ হইয়াও অসীম এবং আকাশই, সেইরূপ রাধাকৃষ্ণের মধ্যে পরিচ্ছিন্ন হইয়াও অসীম ব্রহ্ম ব্রহ্মাই আছেন। মানবমনে অসীমের সার্থকতা সীমা-বন্ধনে আসিয়া। তাহার মধ্যে আসিলেই অসীম প্রেমের বস্তু হয়। নতুবা প্রেমাস্বাদ সম্ভবই নয়। অসীমার মধ্যে সীমাও নাই, প্রেমাও নাই। সঙ্গীহারা অসীম সীমার নিবিড় সঙ্গ লাভ করিতে চায়—প্রেমের জন্ত। ব্রহ্মের কৃষ্ণরূপ ও রাধারূপের মধ্যে এই তত্ত্বই নিহিত। অসীম ও

সীমার মিলনের আনন্দই পদাবলীর রূপ ধরিয়াছে—সৃষ্টিতে সার্থক হইয়াছে।”)

বৈষ্ণব পদাবলীকে প্রাকৃত প্রেমের বিভিন্ন স্তরের অভিব্যক্তি মনে করিলেও সাহিত্যরস উপভোগ করা যে যায় না তাহা নয়—তবে তাহা অসম্যাকরূপে চর্চ্যমান হওয়ায় পরিপূর্ণ রসদান করে না। রসজ্ঞ পাঠকের মন তাহাতেই বিশ্রান্ত হইতে পারে না। সকল পদের না ইউক, কোন কোন পদের সুর (যেমন চণ্ডীদাসের প্রধান প্রধান পদের) বাচ্যার্থ ছাড়িয়া দেশকাল উত্তরণ করিয়া উঠিয়াছে। বহু পদের ভণিতাতেও লোকান্তর ইঙ্গিত আছে একথা পূর্বেই বলিয়াছি। তাহার উপর আছে লীলারসাবিষ্ট কবিমানসের সৃষ্ট অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের আবেষ্টনী। কাজেই পাঠকের চিত্ত সহজেই বাচ্যার্থ ছাড়াইয়া উঠে। এজন্য কোন পাঠক ব্রজলীলাকে রূপক, কোন পাঠক সিংহল, কোন পাঠক অপূর্ণের পূর্ণতালাভের আকুল আগ্রহ (yearning for something afar from the sphere of our sorrow) প্রাকৃত প্রেমের ভাষায় অভিব্যক্ত বলিয়া মনে করেন। আবার কেহ কেহ কবিগুরুর মত বলিবেন—“অসীম সে চায় সীমার নিবিড় সঙ্গ, সীমা হতে চায় অসীমের মাঝে হারা।”—এই সত্যই পদাবলীতে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। পাঠক যাহাই মনে করুন—তিনি এইগুলিতে একটি লোকান্তর ব্যঞ্জনা না খুঁজিয়া নিশ্চিন্ত হইতে পারিবেন না। সাহিত্য-রসবোধের পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। ইহাদের অনেকের মতে পদাবলী transcendental কাব্যসাহিত্য। এই ধরণের সুর গনিত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের নিম্নলিখিত চরণগুলিতে—

আজো আছে বৃন্দাবন মানবের মনে।

শরতের পূর্ণিমায়

শ্রাবণের বরিষায়

উঠে বিরহের গাথা বনে উপবনে।

এখনো যে বাঁশী বাজে যমুনার তীরে

এখনো প্রেমের খেলা সারাদিন সারা বেলা

এখনো কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটীরে।

লীলাতন্ত্র ও তাহার দ্বারা আরোপিত আধ্যাত্মিকতা—আরো নিঃশেষ করিয়া রসসন্তোগ করিতে হইলে অর্থাৎ উহাকে মিস্টিক কাব্য হিসাবে উপভোগ করিতে হইলে লীলারসের রসিক হইতে হইবে। আমাদের চিত্ত এমনি সংস্কারাচ্ছন্ন—আমাদের চেতোদর্পণ এমনই অমার্জিত যে, সহজে সে উজ্জ্বল রসের উজ্জ্বলতা তাহাতে প্রতিফলিত হয় না। এজন্য প্রথমে ভাগবতাদি ধর্মগ্রন্থের বাণীকে আপ্তবাক্যস্বরূপ স্বীকার করিতে হইবে—বৈষ্ণবগুরুগণের উপলব্ধি সত্যে বিশ্বাস স্থাপন করিতে হইবে। এই বিশ্ব যে ব্রহ্মের সৃষ্টি (creation) বা অভিব্যক্তি (manifestation) বা বিবর্তন (evolution) নয়—ইহা যে তাঁহার লীলামাত্র, এ সত্য উপলব্ধি করা সহজ নয়। এজন্য আপ্তবাক্য বা আর্ষবাক্যে বিশ্বাস করিতে হইবে। সাধারণ পাঠক যদি transcendental কবিতা হিসাবে পদাবলীর রস উপভোগ করেন, তবে তাঁহাদের দোষ দেওয়া যায় না। এই বৈজ্ঞানিক যুগে আপ্তবাক্যানিষ্ঠতা প্রত্যাশা করা ভুল। বৈষ্ণব ভক্তদের মধ্যেই অনেকে উজ্জ্বল রসের অন্তর্নিহিত সার্থকতা ও গূঢ়রহস্য মনে প্রাণে উপলব্ধি করেন না—দাস্ত, সখা, বাৎসল্যরস পর্যন্ত উপলব্ধি করেন।

মানুষ ভালবাসে, জ্ঞানলাভ করে, কাজ করে আর খেলায় মাতে। জ্ঞান, কর্ম আর প্রেম এই তিনটি বৃত্তি লইয়া তাহার সত্তা। কর্মের মূলে আছে অভাব, প্রয়োজন ও হুঃখ। যে ভগবানের এ সব কিছুই নাই, কর্মমার্গে তাঁহার সন্ধান বৃথা। জ্ঞানের পথে তাঁহার সন্ধান পাওয়া অসম্ভব নয়, কিন্তু জ্ঞান সকল মানুষের অধিগম্য নয়। তাই জ্ঞানপথে তাঁহার সন্ধান সর্বজনীন নয়।/প্রেমই সর্বদেশের সর্বযুগের সর্বস্তরের মানুষের সাধারণ জীবনধর্ম। প্রেমই মানুষকে জ্ঞানপথ হইতে আহ্বান করিয়া কর্ম হইতে বিশ্রাম দিয়া লীলায়

মাতাইতে পারে। 'লীলাই মানুষের অহৈতুকী আত্মাভিব্যক্তি। ভগবান্কে তাই ভক্তিপথের সাধকগণ প্রেমময় ও লীলাময় বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। তাঁহারা মনে করেন, প্রেমের বিবিধ লীলার মধ্য দিয়াই তাঁহার সান্নিধ্যলাভ ঘটিতে পারে। বৈষ্ণব ভক্ত ও কবিগণ তাই প্রেমলীলার রস উপভোগ করাই সাধনভজন মনে করিয়াছেন।

এই বিশ্ব লীলাময় ভগবানের লীলাবিলাস। কিন্তু লীলার রস পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করার জন্ত তিনি সসীমকে আশ্রয় করিয়াছেন অর্থাৎ নরদেহ ধারণ করিয়াছেন। হইতে পারেন তিনি বিশ্বস্তর, হইতে পারেন তিনি সচ্চিদানন্দ ব্রহ্ম, তিনি যখন একবার লীলায় নামিয়াছেন—এবং আমাদের লীলায় ডাক দিয়াছেন—তখন তাঁহার ঐশ্বর্য বা ভগবত্তা কেন স্বীকার করিব? তাঁহাকে ভয়ই বা করিব কেন? পাছে অপরাধ হয় এই ভাবিয়া কুণ্ঠাই বা প্রকাশ করিব কেন? তাঁহার সম্বন্ধে আমাদের সন্দোহই বা কী? খেলার সাথী যেই হউক তাহার সঙ্গে আমাদের যে আচরণ সেই আচরণই তাঁহার প্রাপ্য। তিনি ইহাতে রাগ করিতে পারেন না—তাহা হইলে তিনি লীলাময় নহেন—ছলনাময়। নিজের ভগবত্তা তাঁহাকে ভুলিতে হইবে। বৈষ্ণব ভক্তগণ বলেন, বৃন্দাবনলীলায় তিনি সেই ভগবত্তা ভুলিয়াছিলেন। তাঁহার সেই ভগবত্তা ভোলা আর লীলায় মাতার গানই পদাবলী।

রবীন্দ্রনাথ ও লীলাতন্ত্র—রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

১। আমার মাঝে তোমার লীলা হবে

তাইত আমি এসেছি এই ভবে।

২। আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর

তোমার প্রেম হ'ত যে মিছে।

তাইত তুমি রাজার রাজা হ'য়ে

তবু আমার হৃদয় লাগি'

ফিরছ কত মনোহরণ বেশে

প্রভু নিত্য আছ জাগি।

৩।

দয়া ক'রে ইচ্ছা ক'রে

আপনি ছোট হয়ে,

এস তুমি এ ক্ষুদ্র আলয়ে।

তাই তোমার মাধুর্য-সুধা

ঘুচায় আমার আঁখির ক্ষুধা

জলে স্থলে দাও যে ধরা কত আকার ল'য়ে ॥

বন্ধু হয়ে পিতা হয়ে জননী হয়ে

আপনি তুমি ছোট হয়ে এস হৃদয়ে।

এই সকল গানে রবীন্দ্রনাথ ভগবানকে লীলাময় রূপেই কল্পনা করিয়াছেন—ইহা বৈষ্ণব-রসতত্ত্ব-সম্মত, কিন্তু সেইসঙ্গেই তিনি বলিয়াছেন—

আমিও কি আপন হাতে করব ছোট বিশ্বনাথে ?

জানাব আর জানব তোমায় ক্ষুদ্র পরিচয়ে ?

এই উক্তি লীলাতত্ত্বের সহিত সমঞ্জস হয় না। লীলাময়ের সঙ্গে শাস্ত্র বা দাশ্ত্র ভাবে পরিচয় উচ্চাঙ্গের ভক্তির কথা নয়। বৈষ্ণব সাধক বলিবেন—তিনি যদি লীলার জগুই অবতীর্ণ হইয়া থাকেন, তবে তাঁহার লীলাসঙ্গী বা সঙ্গিনী হওয়াই ত তাঁহার পক্ষে পরম প্রীতিকর। লীলায় যোগ না দিলে তাঁহার সঙ্গে সংযোগ কি করিয়া সম্ভব ? তিনি আসিলেন খেলা খেলিতে, আমি কি তাঁহার খেলায় যোগ না দিয়া ফুলচন্দন দিয়া তাঁহার পূজা করিতে থাকিব অথবা জোড়হাতে দূরে দাঁড়াইয়া তাঁহার স্তব করিব ? তাঁহার লীলায় যোগ দেওয়া এবং সেই লীলা উপভোগ করা ছাড়া আমার করিবার কি আছে-? আমাকেও ভুলিতে হইবে যে তিনি ত্রিভুবনেশ্বর। লীলার রঙ্গভূমে আবার ছোট বড় কি ?

শেখরের পদে সখী রাখাকে বলিয়াছেন ‘মোরে দেখি পাটাবুকী না করিল ডর।’ এই রাখার মতোই পাটাবুকো এই পদকর্তারা।

ভগবানের সঙ্গে আচরণে ব্যবধান জয় করিবার এত সাহস আর কোন কবি, কোন ভক্ত কি দেখাইতে পারিয়াছেন ?

সাহসের সহিত এই ব্যবধানটা জয় করাই উচ্চতর বৈষ্ণব সাধনা । পদকর্তারা সকলেই লীলাসঙ্গী । তাঁহারা তাঁহাদের পদাবলীর রসসঙ্কেতের দ্বারা আমাদিগকেও লীলাসঙ্গী হইতে আহ্বান করিয়াছেন ।

রবীন্দ্রনাথ আর একটি গানে বলিয়াছেন—

সুরের ঘোরে আপনারে যাই ভুলে

বন্ধু বলি ডাকি মোর প্রভুকে ।

সুরের ঘোর কাটিয়া গেলেই বন্ধু আবার প্রভু হইয়া যান । কবিসখা হইয়া পড়েন দাস । বৈষ্ণব কবিদের এই সুরের ঘোর একেবারেই কোনদিন কাটে নাই, তাই তাঁহাদের প্রভু চিরদিনই সখাই থাকিয়া গিয়াছেন ।

রবীন্দ্রনাথ লীলাময়ের লীলায় ভক্তের দাস্ত্রভাবের কথাই বলিয়াছেন । এই দাস্ত্রভাবই আমাদের সংস্কারগত ভাব । এই ভাবকে ত্যাগ করা কঠিন । সেজন্য বৈষ্ণব সাধকগণ সখা, বাৎসল্য ও মধুর ভাবের মধ্যেও এই দাস্ত্রভাব নিগূহিত আছে বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন । যাহাকে ভালবাসা যায় তাহার সেবা-পরিচর্যা করিতেই স্বতই ইচ্ছা হয় । ব্রজের সখারা কাঁধেও চড়িয়াছেন, আবার দাসত্বও করিয়াছেন । সখীরা যৎপরোনাস্তি তিরস্কারও করিয়াছেন, আবার সেবাও করিয়াছেন । পদকর্তারা সখীস্থানীয় হইয়াও অনেক ভণিতায় দাস্ত্রভাব প্রকাশ করিয়াছেন । নিজেদের নামের সঙ্গে দাস শব্দ যোগ করিয়াও দাস্ত্রভাবকে স্বীকার করিয়াছেন ।

শ্রীরাধা বলিতেছেন—

কৃষ্ণ মোরে কাস্তা করি কহে যবে প্রাণেশ্বরী

মোর হয় দাসী অভিমান ।

—চৈতন্যচরিতামৃত

শ্রীরাধা যখন উপেক্ষিতা হইয়াছেন, অনুতপ্তা হইয়াছেন, বিরহাতুরা হইয়াছেন, শরণাগতা হইয়াছেন, তখন তাঁহার প্রেমমাধুর্যের নিম্নতলস্থ দাসীভাব জাগিয়া উঠিয়াছে।

বঁধু কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে জনমে জনমে

প্রাণনাথ হইও তুমি ॥

তোমার চরণে আমার পরাণে

বাঁধিল প্রেমের ফাঁসি।

সব সমর্পিয়া একমন হইয়া

নিশ্চয় হইলাম দাসী ॥

শ্রীকৃষ্ণ নিজেও শ্রীমতীর প্রতি দাস্ত্রভাব নিবেদন করিয়া বলিতেছেন—

কিশোরীর দাস আমি পীতবাস

ইহাতে সন্দেহ যার,

কোটি যুগ যদি আমারে ভজয়ে

বিফল ভজন তার।

ভক্তিরসামৃতসিন্ধুতে উত্তমা ভক্তির লক্ষণ এই—

অন্যভিলাষিতাশূন্য জ্ঞানকর্মানুবৃত্তম্।

আনুকূল্যে কৃষ্ণানুশীলনং ভক্তিরুত্তমা।

কবিরাজ গোস্বামীও বলিয়াছেন—

চতুর্বর্গ লব্ধ হয় বেদাচারে ক্রমে,

রসময় সেবা ছাড়া মিলে না পঞ্চমে।

বৈষ্ণব সাধকগণ দাস্ত্রভাবকে অস্বীকার করেন নাই। তাঁহাদের মতে উচ্চতর ভাব সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই ভাবগুলির মধ্যে দাস্ত্রভাব নিগূহিত আছে। বৈষ্ণব কবিরা শ্রীকৃষ্ণাধার লীলাসঙ্গী, সেজন্তু তাঁহাদের ভাব প্রধানতঃ সখ্যভাব।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

ভক্তিমার্গে ভিন্ন ভিন্ন রসস্তর—আমরা সাধারণ মানুষ ভয়ে ভক্তি করি, আমরা যাঁহার কৃপা প্রার্থনা করি তাঁহাকে ভক্তি করি, যাঁহার অনুগ্রহ আমরা পাই কৃতজ্ঞতাবশেও তাঁহাকে ভক্তি করি। বৈষ্ণব সাধনায় কোন প্রার্থনা নাই, কোন কৃপালাভের প্রশ্নই উঠে না, এমন কি মোক্ষ পর্যন্ত প্রার্থনীয় নয়—‘মোক্ষবাঞ্ছা কৈতব প্রধান। যাহা হইতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান।’ ভুক্তিবাঞ্ছার মত মুক্তিবাঞ্ছাও পরিত্যজ্য। কাজেই ভয়মিশ্রা ভক্তি, কৃতজ্ঞতামূলক ভক্তি, সকাম ভক্তি, মোক্ষমূলা ভক্তি ইত্যাদির স্থান বৈষ্ণব পদাবলীতে নাই।

আমরা যাঁহার মাহাত্ম্যে বা ঐশ্বর্যে মুগ্ধ হই, বিনা প্রয়োজনেও আমরা তাঁহাকে ভক্তি করি, তাঁহার উপাসনা করি। ইহাই শাস্ত্র-ভাবের উপাসনা। ঐশ্বর্যবোধ ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে ব্যবধান সৃষ্টি করিতেছে, ইহাতে উপাস্ত আত্মার আত্মীয় হইয়া উঠিতেছেন না। কাজেই, ইহা পুরুষোত্তমে অহৈতুকী অব্যবহিতা ভক্তি নয়। ভক্ত-ভগবানের এই সম্বন্ধে ভগবানকে লীলাময় বলিয়া স্বীকার করা হয় না। এই ভক্তির স্থান পদাবলীতে নাই।

দাস্ত্রভাবে উপাস্তের সেবা করিয়া আমরা আনন্দ পাই—এই আনন্দই পুরস্কার। অত্যা কিছু প্রার্থনীয় নাই। এই দাস্ত্রভাবে বৈষ্ণব সাধক একপ্রকার প্রেম বলিয়া স্বীকার করেন। ভারতবর্ষের অধিকাংশ বৈষ্ণব এই ভাবেরই উপাসক। মন্দিরে মন্দিরে দেবসেবার মধ্য দিয়া এই ভাবই প্রকটিত। গোড়ীয় বৈষ্ণবভক্তিসাধনায় ইহাও নিম্নস্তরের হইলেও প্রেমই। তবে, ইহাতে ঐশ্বর্যবোধের ব্যবধান রহিয়াছে, ঐশ্বর্যবোধে রাগোদয়ের সঙ্কোচন হয়। পদাবলীতে এই ভাবের স্বতন্ত্র স্থান নাই। কিন্তু উচ্চতর স্তরের প্রেমের মধ্যে এই ভাব নিগূহিত আছে। ঐশ্বর্যবোধ তিরোহিত হয় সখ্যভাবে, ভ্রাতৃত্বভাবে

বা সন্তানভাবে ভজনায়। ব্রজজনের ভাব এই সখ্যভাব বা বাৎসল্য-ভাব। কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

ব্রজলোকের ভাবে পাই তাঁহার চরণ,
তাঁরে ঈশ্বর করি না মানে ব্রজজন।
কেহ তাঁরে পুত্রজ্ঞানে উদুখলে বান্ধে,
কেহ সখ্যজ্ঞানে জিনি চড়ে তাঁর কান্ধে।

এই দুইটি ভাব পদাবলীতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে। সবচেয়ে প্রশস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে মধুরভাব। উপাস্ত্রকে পতিভাবে নয়, দয়িতবল্লভ বা প্রেমাঙ্গদভাবে ভজনা করিয়া আত্ম-বিস্মরণ ও আত্মসমর্পণই এই ভাব। এই ভাবেরও দুইটি স্তর, একটি মোদনাখ্য—যেমন শ্রীকৃষ্ণের প্রতি চন্দ্রাবলীর মনোভাব—আর একটি মাদনাখ্য, শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধার মনোভাব। এই ভাবে ঐশ্বর্যবোধ নিশ্চিহ্নভাবে বিলুপ্ত। দয়িতের সঙ্গে কোন ব্যবধানই নাই। ইহাতে ‘না সো রমণ না হাম রমণী—নাসৌ রমণো নাহং রমণীতি’ ভাবই এই মহাপ্রেমের সারকথা। কবিকর্ণপুর শ্রীরাধার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

অহং কাস্তা কাস্তস্তুমিতি ন তদানীং মতিরভূৎ
মনোরত্তিলুপ্তা স্বমহমপি নৌ ধীরপি হতা।

এই ভাবের লীলার চূড়ান্ত দেখানো হইয়াছে জয়দেবের ‘দেহিপদ-পল্লবমুদারম্’ এই বাণীতে।

এইভাবে ভজনের নাম রাগানুগমার্গের ভজন। চৈতন্যদেব এই ভাবকে জীবনে সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন—তাঁহার জীবনে ইহার সব লক্ষণগুলি প্রকট হইয়াছিল। ইহা অশ্রের পক্ষে সম্ভব নয়—অশ্রের পক্ষে ইহাকেই চূড়ান্ত আদর্শ মনে করিয়া সাধনপথে ভিন্ন ভিন্ন স্তরের মধ্য দিয়া জীবনে উপলব্ধির প্রয়াসের নাম রাগানুগা ভক্তির সাধনা। পদাবলীই এই ভজনের তত্ত্বমন্ত্র। পদাবলীর কবিরাজ

রাধার সখী, সহচরী বা দূতীর ভাবে আবিষ্ট হইয়া সাধনা করিয়াছেন। এই সাধনার বাজ্য রূপ পদাবলী।

উপরে যে সকল রসের কথা বলা হইল, তাহাদের মধ্যে শাস্তুরসের সাধনা গোড়ীয় বৈষ্ণবদের সাধনার অঙ্গীভূত নয়। এই সাধনা রামানুজ-সম্প্রদায়ের বৈষ্ণবদের। এই সাধনার উপাস্ত্র দ্বিভুজ মুরলীধারী নহেন, চতুর্ভুজ গদাচক্রধারী বিষ্ণু। বিদ্যাপতির এই ভাবের পদ আছে। অন্ত্যান্ত কবিরও প্রার্থনার পদ আছে,—কিন্তু শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে। সেগুলি শাস্ত্র ও দাস্ত্র্যভাব মিশ্রিত।

//সখীভাব—রাধার সখীদের ভাবকে কি নামে অভিহিত করা যাইবে? কোন কোন লীলায় সখীরা দাসীত্ব করিতেছে, কোন কোন লীলায় ইহারা রাধাকৃষ্ণের নর্মসখী, আবার কোন কোন লীলায় শ্রীকৃষ্ণের প্রতি ইহাদের কাস্ত্র্যভাব।

সখীর কৃত্য সম্বন্ধে রসশাস্ত্রে বলা হইয়াছে—

মিথঃ প্রেমগুণোৎকীর্তিস্তয়োরাসক্তিকারিতা ।
 অভিসারো দ্বয়োরেব সখ্যাঃ কৃষ্ণসমর্পণম্ ॥
 নর্মাশ্বাসনং পথ্যঞ্চ হৃদয়োদঘাটপাটবম্ ।
 ছিদ্রসংবৃতিরেতস্ত্যাঃ পত্যাদেঃ পরিবক্ষণা ॥
 শিক্ষাসংগমনকালে সেবনং ব্যাজনাদিভিঃ ।
 তয়োর্দ্বয়োৰূপালম্বঃ সন্দেশপ্রেষণং তথা ॥
 নায়িকাপ্রাণসংরক্ষা প্রযত্নাচ্চাঃ সখীক্রিয়াঃ ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলিয়াছেন—

সখীর স্বভাব এক অকথ্য কথন ।
 কৃষ্ণসহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন ॥
 কৃষ্ণসহ রাধিকার লীলা যে করায় ।
 নিজ কেলি হইতে তাহে কোটি সুখ পায় ॥

সখীদের আশ্বেল্লিয়-প্রীতি ইচ্ছা নয়, কৃষ্ণেল্লিয়-প্রীতি ইচ্ছা, অতএব ইহা কাম নয়, প্রেমই। কিন্তু সখীদের ভাবকে পুরা কাস্তাভাব বলা যায় না। ইহা দাস্তাভাবও নয়। ‘তয়োর্ধ্বয়োরুপালভ্যঃ’ দাস্তা-ভাবের বিরোধী। অতএব ইহাকে সখ্যভাবই বলিতে হয়। সখাদের ভাবও সখ্যভাব—সখীদের ভাবও সখ্যভাব। তবে সখীদের ভাব সখাদের ভাবের চেয়ে ঢের বেশী উচ্চে অবস্থিত। সখ্যভাব যেন কাস্তাভাব ও সখ্যভাবের মাঝামাঝি স্তর।

॥ প্রতিবাৎসল্য রস—আর একটি ভাবের কথা পদাবলীতে একেবারে স্থান পায় নাই—তাহা মাতৃভাব ও পিতৃভাব—এক কথায় প্রতিবাৎসল্যভাব। শাক্ত পদাবলীতে মহামায়াকে মাতৃভাবে ভজনার কথা দেখা যায়। রাধাসুন্দরীকে কখনও কোন কবি মা রাধা বলিয়া কল্পনা করেন নাই বা শ্রীকৃষ্ণকে ‘হে পিতঃ’ বলিয়া আহ্বান করেন নাই। জগদম্বার স্বামী হিসাবে মহাদেব আমাদের দেশে পিতৃ লাভ করিয়াছেন। নতুবা পিতৃভাবে ভজনার কথা আমাদের কোন সাহিত্যেই নাই। বাংলাসাহিত্যে শিবের সঙ্গে ভক্তের সম্বন্ধটা নাতি-ঠাকুরদাদা সম্বন্ধের মত। খৃষ্টধর্মের অনুসরণে ব্রাহ্মসমাজে ভগবান্ পিতৃ লাভ করিয়াছেন—কিন্তু বাৎসল্য লাভ করেন নাই। বৈষ্ণব জগতে ইহার কোন স্থান নাই। ভ্রাতৃভাব সখ্য ও বাৎসল্য-ভাবের মিশ্রণ—ইহা বলরাম-চরিত্রে দৃষ্ট হয়।

পদাবলীর রসানুগত বিভাগ—পদাবলীকে রসের দিক্ হইতে তিনটি প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা যায় : বাৎসল্যরসের পদ, সখ্যরসের পদ ও মধুররসের পদ। এইগুলি ছাড়া, কতকগুলি প্রার্থনার পদ আছে। আর কতকগুলি পদ আছে সেগুলির সহিত হয় বৃন্দাবনী প্রকৃতির, নয় ত বৃন্দাবনবাসীদের সম্বন্ধ। এইগুলিতে শ্রীকৃষ্ণের ভাগবতোক্ত বিবিধ লীলার কথা বলা হইয়াছে। মধুররসের পদাবলীই কবিত্বরসে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং আসল পদাবলী বলিলে মধুররসের পদাবলীই বুঝায়।

মধুররসের পদাবলী পূর্বরাগ, অভিসার, মান, রসোদগার, আক্ষেপানুরাগ, মাধুর, ভাবসম্মেলন ইত্যাদি বিবিধ প্রকরণ শাখায় বিভক্ত। শ্রীরাধাকে মুগ্ধা, মধ্যা, প্রগল্ভা, অভিসারিকা, বাসকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলক্কা, কলহাস্তুরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীনভর্তৃকা ইত্যাদি বিবিধ ধরণের নায়িকারূপে পরিকল্পনা করিয়া পদাবলী রচিত হইয়াছে—অতএব নায়িকাভেদেও পদাবলীর একটা বিভাগ ঘটিয়া যায়।

// গৌরপদাবলী—রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার পদের অনুকরণে গৌরলীলার পদাবলী রচিত হইয়াছে। গৌরলীলার পদাবলী লইয়া এ পুস্তকে আলোচনার স্থান নাই। গৌরলীলার পদরচনা মুরারি গুপ্ত, নরহরি, বাসু ঘোষ, নয়নানন্দ ইত্যাদি গৌরাজের সমসাময়িক কবি হইতে আরম্ভ হইয়াছে।

চৈতন্যদেবের তিরোধানের পর গৌরলীলার পদ বহুল পরিমাণে রচিত হইয়াছে। কবিত্বের দিক্ হইতে বিচার করিতে হইলে চৈতন্যোত্তর কবিদের গৌরলীলার পদগুলিই চমৎকার। বলা বাহুল্য, কীর্তনসঙ্গীতের ক্রমোৎকর্ষের সহিত ইহার সম্বন্ধ আছে। গৌরলীলার পদগুলি বিবিধ শ্রেণীর :—

- (১) শ্রীচৈতন্যের রূপ ও মহিমার বর্ণনা ;
- (২) শ্রীচৈতন্যের লৌকিক জীবন, সন্ন্যাস ও নামকীর্তনের বর্ণনা ;
- (৩) নদীয়া-নাগরীভাবে আশ্রয় করিয়া রচিত পদাবলী ;
- (৪) ব্রজের বিবিধ লীলারঙ্গের প্রকরণ অনুসরণে রচিত পদাবলী ;
- (৫) শচীমাতার বাৎসল্য ও বিষ্ণুপ্রিয়ার বিরহ অবলম্বনে রচিত পদাবলী ;
- (৬) শ্রীচৈতন্যের সহচরগণের উদ্দেশে ও সম্বন্ধে রচিত পদাবলী।

এইগুলির মধ্যে প্রধানতঃ প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ শ্রেণীর পদাবলী ব্রজ-পদাবলীর সঙ্গে স্থান পাইয়াছে গৌরচন্দ্রিকারূপে। পদাবলীর

প্রকরণ-বিভাগ কীর্তনসঙ্গীতের জন্ম পরিকল্পিত। প্রত্যেক প্রকরণের বাছাই-করা কতকগুলি করিয়া পদ লইয়া কীর্তনের এক-একটি পালা রচিত হইয়াছে। পূর্বরাগ, মান, মাথুর ইত্যাদিকে এক-একটি লীলা বলা হয়। এক-একটি লীলা অবলম্বনে বিষ্ণুস্ত এক-একটি প্রকরণের পদাবলীর বিবিধ সুরতালের সহিত গাওয়াই লীলাকীর্তন।

গৌরচন্দ্রিকা—প্রত্যেক লীলা-প্রকরণের প্রারম্ভে তদ্ভাবানুগ গৌরচন্দ্রিকা সংযুক্ত হইয়াছে এবং কীর্তনের প্রারম্ভেই গীত হয়। শ্রীমতীর যে ভাবটিকে আশ্রয় করিয়া লীলাবিশেষের পদ সংকলিত হইয়াছে—শ্রীচৈতন্যের জীবনে ঠিক সেই ভাবের বিলাস যে পদে বাণীক্লপ লাভ করিয়াছে—সেই পদই ঐ ভাবপ্রকরণের গৌরচন্দ্রিকা হইয়াছে। গৌরচন্দ্রিকা শ্রবণ করিলেই বুঝা যায় কোন্ লীলাপ্রকরণের কীর্তন গাওয়া হইবে। ব্রজলীলার সঙ্গে ভাবসাম্য রক্ষা করিবার জন্ম যে অনেক পদ যে কবিরা চেষ্টা করিয়া লিখিয়াছেন তাহা বুঝা যায়। সেজন্ম বহু অস্বাভাবিক ভাবও গৌরচন্দ্রিকার জীবনে আরোপিত হইয়াছে। বিবিধ রসের ও ভাবের কীর্তনগানের চাহিদাতেই বিবিধ রস ও ভাবের গৌরপদাবলী রচিত হইয়াছে। কীর্তনের শ্রীবৃদ্ধির সঙ্গেই গৌরপদাবলীর সমৃদ্ধি বাড়িয়াছে। নরহরি সরকার, বাসু ঘোষ, পরবর্তী যুগে লোচনদাস চৈতন্যের রসজীবনে রাধা অপেক্ষা শ্রীকৃষ্ণ-ভাবেরই প্রাধান্য স্বীকার করিয়াছেন। সেজন্ম ব্রজগোপীদের ভাবে নদীয়া-নাগরীদের বিভাবিতা কল্পনা করিয়া বহু রাগরসের পদ তাঁহারা রচনা করিয়াছেন। ইহারা কেবল চৈতন্যকে শ্রীকৃষ্ণ বলিয়া জানিতেন না—নদীয়াকে নব-বৃন্দাবন মনে করিতেন।

বাসু ঘোষ শ্রীচৈতন্যের রাধাভাবের পদও রচনা করিয়াছিলেন অনেক। এইগুলিও গৌরচন্দ্রিকারূপে গৃহীত হইয়াছে। অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“গৌরচন্দ্রিকা গান করিবার পদ্ধতি শ্রীচৈতন্যের সময়ে বর্তমান ছিল না। শ্রীচৈতন্য লীলাকীর্তনের প্রবর্তক হইলেও কীর্তনসঙ্গীতের শ্রীবৃদ্ধি হয় তাঁহার তিরোধানের পরে। কীর্তনগানের

শ্রীকৃষ্ণের সহিত গৌরচন্দ্রিকার সমাদর বাড়িয়া যায়।” খগেনবাবু আরও বলিয়াছেন—“রাগরাগিনীর কলাকোশল দেখাইবার পক্ষে গৌরচন্দ্রিকাই প্রশস্ত।”

কীর্তনগানের আগে গৌরচন্দ্রিকা গাওয়ার সার্থকতা একাধিক। একটি সার্থকতা এই—রাধাকৃষ্ণের লীলাসঙ্গীতে কোথাও ঐশ্বর্য আরোপিত হয় নাই, তাহাতে এই সঙ্গীতকে প্রাকৃত প্রণয়ের লালসা-মূলক সঙ্গীত মনে হইতে পারে। গৌরচন্দ্রিকা উদ্গীত হইয়া প্রথমতঃ একটা আধ্যাত্মিক পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি করে। তাহাই মূল রাগলীলা-সঙ্গীতকে একটা mystic interpretation দান করে। শ্রোতা শ্রীগোরাঙ্গের ভক্তজীবনের লীলাবিলাসকেই বৃন্দাবনলীলায় রূপে-রসে পরিমূর্ত ভাবিতে পারে। বলা বাহুল্য, কীর্তনগানের নিজস্ব কলাসৌষ্ঠব ও শ্রবের mystic appealও ইহার সহায়তা করে। শ্রীকৃষ্ণই যে গোরাঙ্গরূপে অভিনব লীলা করিয়াছেন লীলাগানের অনুরূপ গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা সকলকে সে কথা স্মরণ করাইয়া দেওয়া হয়। ব্রজলীলার রস যিনি নিজের জীবনে পরিপূর্ণ-ভাবে নৈপভোগ করিয়াছেন, তাঁহারই ভাবে শ্রোতৃগণকে তন্ময় ও বিভাবিত করাও ইহার উদ্দেশ্য। গোরাঙ্গদেবকে স্মরণ করিলে চেতোদর্পণ মার্জিত হয়, তাহার ফলে স্বচ্ছ নির্মল চিত্তে ব্রজলীলার প্রকৃত স্বরূপটি প্রতিফলিত হইতে পারে। রায় রামানন্দের কথায় গৌরচন্দ্রিকা ব্রজলীলার পরমাণে একবিন্দু কর্পূরের কাজ করে। এই একবিন্দু কর্পূরে সমগ্র লীলার মাধুরীসম্পূটই সুবাসিত হয়।

অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“মহাপ্রভু কৃষ্ণলীলার চমৎকারিত্ব যেরূপভাবে আশ্বাদন করিয়াছিলেন, এমন আর কেহ করেন নাই। বস্তুতঃ সেই নিখিল রসমাধুরী-বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণ শ্রীগোরাঙ্গরূপে নিজ রসমাধুর্য নিজেই আশ্বাদন করিয়াছিলেন। সুতরাং তাঁহারই অনুগত হইয়া রসাস্বাদন করিবার যে প্রতিজ্ঞা গায়ক ও ভক্তগণ করেন, তাহা তত্ত্বের দিক্ দিয়া ও রসের দিক্ দিয়া সর্বথা

যোগ্য বলিয়া মনে হয়। তারপর কৃষ্ণলীলা গান করিতে হইলে চিত্তশুদ্ধি আবশ্যক। শ্রীমন্ মহাপ্রভুকে স্মরণ করিলে হৃদয় নির্মল হয়।

শ্রীগৌরান্ধ মহাপ্রভুই কীর্তনের অধিদেবতা। সেইজন্তও মহাপ্রভুর নাম ব্যতীত যে কীর্তন হয়, তাহা বিবেকী শ্রোতৃসমাজে গ্রহণীয় নয়। প্রতিমা বহুমূল্য মণিমরকতে নির্মিত হইতে পারে, প্রাণপ্রতিষ্ঠা না করিলে যেমন তাহার পূজা হয় না তেমনি গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা প্রস্তারনা না করিয়া কীর্তনগান করিতে নাই।”

তিনি অশ্রুত লিখিয়াছেন—

“অন্য সমস্ত কারণ ছাড়িয়া দিলেও শুধু কৃতজ্ঞতার দিক্ দিয়া গৌরচন্দ্রিকার আদর হওয়া উচিত। বাঙ্গালী অকৃতজ্ঞ নহে। তাহারাত্মার সম্পত্তি ব্যবহার করিতে হইলে তাহার নাম করিতে ভুলে না। সুতরাং যে করুণাবতার কীর্তনের ভাগীরথী সারা বঙ্গে আনয়ন করিয়া এদেশ ধন্য করিয়াছিলেন, কীর্তনের প্রারম্ভে তাহার নাম স্মরণ করিয়া বাঙ্গালী ছ-ফোঁটা চোখের জল কেন-না ফেলিবে?”

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

পরকীয়াবাদ ও লৌকিক বিচার—লৌকিক সমাজনীতির আদর্শে পদাবলীর মধুররসের বিচার করিতে গেলে রসাতাস হইবে। রাধা-চন্দ্রাবলী ও ব্রজগোপীগণ পরোঢ়া বা পরকীয়া। তাহাদের সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণের প্রণয় সামাজিক আদর্শের বিচারে দূষণীয়। মনে রাখিতে হইবে—এ শ্রীকৃষ্ণ কোন লৌকিক জগতের পুরুষ নহেন। শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান—রাধা-তঁাহারই ছায়াদীনী শক্তি। মানস বৃন্দাবনে ভগবান্ প্রেমলীলা আশ্বাদনের জন্তু দ্বিভুজ মুরলীধর হইয়া অবতীর্ণ। শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাধার মিলন নিত্য। আর বিবাহ একটা সামাজিক সংস্কার মাত্র। ঐ নিত্যমিলন কোন সামাজিক সংস্কারের অধীন নয়। প্রাকৃত-জগতের অনুশাসন অপ্রাকৃত-বৃন্দাবনে প্রয়োগ করা চলে না।

রূপ গোস্বামী পরকীয়াবাদের সঙ্গে সামাজিক সংস্কারের একটা সন্ধি করিতে চাহিয়াছেন। তিনি তঁাহার নাটকে রাধাকৃষ্ণের বিবাহ দিয়াছেন। আবার তিনি শ্রীরাধার পরকীয়া অভিমান ও স্বকীয়া-বিস্মৃতিকে যোগমায়াকৃত প্রতিভাস বলিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত বলিয়াছেন—উপপতিত সংস্কার প্রাকৃত নায়কের পক্ষেই খাটে।

ন কৃষ্ণে রসনির্ঘাসস্বাদার্থমবতারিণি।

আত্মানন্দ আশ্বাদনের জন্তু অবতীর্ণ শ্রীকৃষ্ণের পক্ষে ইহা প্রযোজ্য নয়। কবিরাজ গোস্বামী রূপ গোস্বামীর অনুবর্তিতায় যোগমায়ার দোহাই দিয়া বলিয়াছেন—

মো বিষয়ে গোপীগণের উপপতি ভাবে।

যোগমায়া করিবেন আপন প্রভাবে ॥

প্রকট লীলায় যোগমায়াই শ্রীকৃষ্ণে গোপীগণের উপপতি ভাবের মায়ার সৃষ্টি করিয়াছে। ব্রজবধূদের পরবধূত্ব অপবাদমাত্র, বাস্তব নয়। কবিরাজ গোস্বামী মহাশয় আবার অগ্রত্ব বলিয়াছেন—

পরকীয়াভাবে অতি রসের উল্লাস ।
 ব্রজ বিনা ইহার অন্ত্র নাহি বাস ॥
 ব্রজবধুগণের এই ভাব নিরবধি ।
 তার মধ্যে শ্রীরাধার ভাবের অবধি ॥

পরকীয়াবোধ না হইলে অতি রসের উল্লাস বা মহাভাবের
 পরাকাষ্ঠা সম্ভব নয় । কবিদের দিক হইতে অনায়াসে বলা যায়—

পরকীয়াভাবে অতি রসের উল্লাস ।
 কাব্য বিনা অন্ত্র ঘটায় রসাতাস ॥

রুদ্রট ইত্যাদি আলাংকারিকরা একথা স্বীকার করেন । জীব
 গোস্বামী বলেন—অপ্রকট ব্রজধামে এই মহাভাবের পরাকাষ্ঠা
 স্বকীয়াতে অস্বাভাবিক নয় । ইনিও যোগমায়ার দোহাই দিয়াছেন ।

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী বলিয়াছেন,

একাত্মনীহ রসপূর্ণতমেহত্যাগাধে
 একাস্মৎপ্রথিতমেব তনুদ্বয়ং নো ।
 কস্মিংশ্চিদেক-সরসীব চকাশদেক
 নালোখমজ্যুগলং খলু নীল-পীতম্ ॥

রাধাকৃষ্ণ এক মৃণাল হইতে সমুদ্গত একটি নীল একটি পীত
 পদ্মের মত নিত্যমিলিত । রাধাকৃষ্ণের নিত্যমিলনের স্বরূপ
 বুঝাইবার জন্য ইহা একটি উপমা ।

প্রকৃতপক্ষে রাধাকৃষ্ণ একাত্মক, লীলার মধ্য দিয়া অদ্বৈতের
 দ্বৈতভাব কল্পনা করা হইয়াছে মাত্র । দ্বৈতভাবে দুই শরীরে রূপ
 ধারণ না করিলে লীলা হয় না । দ্বৈতভাবকে সুপ্রকট করিবার
 উদ্দেশ্যে কল্পিত ব্যবধানকে দূরতর করিবার জন্যই দুইয়ের মধ্যে
 বৈবাহিক সন্ধারের অভাব পরিকল্পনা করা হইয়াছে ।

কবি বলিয়াছেন—“অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ ।” অসীম
 অনন্ত ভগবান্ সীমার মধ্যে অর্থাৎ মানুষের জীবনকে আশ্রয় করিয়া

আত্মানন্দ উপভোগ করেন। অসীমকে যেমন সীমার ভাষায় ব্যক্ত করা হয়—দিব্যানন্দকেও তেমনি মানবিক ও দৈহিক আনন্দের ভাষায় পদাবলীতে ব্যঞ্জনাগর্ভ রূপ দান করা হইয়াছে।

পরকীয়াবাদ অনির্বচনীয়কে সঙ্কেত, ইঙ্গিত বা ব্যঞ্জনার দ্বারা অধিগম্য করিয়া তুলিবার প্রয়াস। “সীমা হ’তে চায় অসীমের মাঝে হারা।” অসীমের মধ্যে হারা হইবার জন্ত সসীমের যে স্বতঃসিদ্ধ পিপাসা ও ব্যাকুলতা (yearning) তাহাই পূর্বরাগ, অভিসার ও বিরহের মধ্য দিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে।* সাধকের এই পিপাসা ও ব্যাকুলতা এতই গাঢ়, গূঢ় ও তীব্র যে নির্বাধ স্বকীয়া প্রেমের ভাষায় ব্যক্ত হয় না বলিয়াই পরকীয়া প্রেমের আশ্রয় গ্রহণ করা হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“আমরা যাহাকে ভালবাসি কেবল তাহারই মধ্যে আমরা অনন্তের পরিচয় পাই। এমন কি জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব করার অস্ত্র নাম ভালবাসা। সমস্ত বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এই তত্ত্বটি নিহিত আছে। বৈষ্ণবধর্ম সমস্ত প্রেমসম্পর্কের মধ্যে ঈশ্বরকে অনুভব করিবার চেষ্টা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে মা তাহার সন্তানের মধ্যে আনন্দের আর অবধি পায় না—সমস্ত হৃদয় মুহূর্তে মুহূর্তে তাঁজে তাঁজে খুলিয়া ঐ মানবাকুরটিকে বেঁধেন করিয়া শেষ করিতে পারে না—তখন সে আপনার সন্তানের মধ্যে ঈশ্বরকে উপাসনা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে—প্রভুর জন্ত দাস আপনার প্রাণ দেয়, বন্ধুর জন্ত বন্ধু আপনার স্বার্থ বিসর্জন করে, প্রিয়তম ও প্রিয়তমা পরস্পরের নিকট আপনার সমস্ত আত্মাকে সমর্পণ করিবার জন্ত ব্যাকুল হইয়া উঠে—তখন এই সমস্ত পরম প্রেমের মধ্যে একটা সীমাতীত লোকাতীত ঐশ্বর্য অনুভব করে।”

* অসীমেরও সীমার জন্ত ব্যাকুলতা কম নয়। (অভিসার দেখ) ; কেবল অসীম বলিয়াই তাহার সীমাবিরহ ঐকান্তিক নয়। তাই ত্রিক্ষণের মাথুর বিরহের পদ নাই, কিন্তু ভাবসঙ্গিলনের আগ্রহের পদ আছে।

এখানে রবীন্দ্রনাথ দাস্ত, সখা, বাংসল্য ও মধুর রসের মধ্য দিয়া অনন্তের উপলব্ধির কথা বলিয়াছেন। পতিপত্নী কথাটা ব্যবহার না করিয়া কবিগুরু প্রিয়তম-প্রিয়তমা কথা ব্যবহার করিয়াছেন কেন তাহা লক্ষ্য করিতে হইবে। যে ভালবাসায় আনন্দের অবধি পাওয়া যায় না, যে ভালবাসার গভীরতায় থাই পাওয়া যায় না, যে ভালবাসায় আত্মদানের অন্ত নাই, সেই ভালবাসাতেই অশেষ, অগাধ, অনন্ত বা অসীমের উপলব্ধি মিলে। তাহাই যদি হয় তবে ভালবাসার বিবিধ প্রবাহের মধ্যে নিবিড়তম, গভীরতম প্রবাহ কোনটি যাহাতে সম্পূর্ণ আত্মবিশ্বাসি ঘটে, যাহাতে থাই না পাইয়া নরনারী একেবারে অনন্তের মধ্যে তলাইয়া যায়? বৈষ্ণব কবিরা বলেন, দুর্লভ প্রিয়তমের জন্ত দুর্লভ প্রিয়তমার প্রেম,—সংস্কারমুক্ত মনে বিচার করিয়া দেখিলে পরপুরুষের প্রতি কুলবতীর প্রেম। এই প্রেমই Symbolised হইয়াছে দেশকালাতীত অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের পরকীয়া-প্রেমে। বলা বাহুল্য, অনন্তের উপলব্ধির জন্ত যেমন কোন মাতাকে আহ্বান করা হইতেছে না তাহার সম্মানকে ভালবাসিতে, তেমনি কোন কুলনারীকে আহ্বান করা হইতেছে না বা উৎসাহিত করা হইতেছে না পরপুরুষের প্রতি অনুরাগের জন্ত। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের মধ্য দিয়া অনন্তকেই উপলব্ধি করিবার জন্তই বৈষ্ণব কবিরা আহ্বান করিয়াছেন সকল পুরুষ ও নারীকে। বৈষ্ণবাচার্যেরা বলেন—

যাকে শুকমুনি

ভাগবতে পরকীয়া বলিলা আপনি।

ইহা ভাবি মঙ্গল ইচ্ছিব্য যেইজন।

ভক্তাচার করুন ন তু কৃষ্ণের আচরণ ॥

বাধাবিশ্বসংস্কারের দ্বন্দ্ব ইত্যাদি হইতে বিমুক্ত হওয়ায় লৌকিক ও শাস্ত্রীয় অনুশাসনের অনুবর্তিনী অদ্বৈত স্বকীয়া রতি, ভাগবত প্রেমের Symbol হইতে পারে না। একমাত্র ব্রজের এই পরকীয়া স্রীতিকে ভক্তধর্মের অঙ্গীভূত করিয়া ভক্তাচার করিতে হইবে, জীবনে

অনুকরণ করিলে চলিবে না। যাহারা লীলাতন্ম বুদ্ধে না—তাহারা ই ভাববিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণের তথাকথিত কাল্লানিক আচরণের অনুকরণ করে। বৈষ্ণব সাধকগণ বলিতে চান—পরপুরুষে অনুরক্তা কুলবধুর আত্মহারা আকুলতাটুকু অধিগত করিয়া শ্রীকৃষ্ণে অর্পণ কর,—তাহার জীবনের আচরণের অনুসরণ করিও না।*

রাসলীলা ও পরকীয়াবাদ—রাজা পরীক্ষিৎ রাসলীলা-শ্রবণে সন্দ্বিগ্ধচিত্ত হইলে শুকদেব সন্দেহভঞ্জনকল্পে বলিলেন—“যে সকল ব্যক্তি অনীশ্বর অর্থাৎ দেহাদি-পরতন্ত্র বা দেহাত্মবাদী তাহাদের কদাপি মনের দ্বারাও ঐরূপ আচরণ কর্তব্য নয়। যেমন রুদ্র ব্যতিরিক্ত ব্যক্তি বিষ ভক্ষণ করিলে তৎক্ষণাৎ বিনষ্ট হয়, তদ্রূপ মূঢ়তাপ্রযুক্ত ঐরূপ ঈশ্বরের আচরিত কাম্য আচরণ করিলে অচিরে বিনষ্ট হইবে। যদিও ভগবান আপ্তকাম, তথাপি ভক্তজনের প্রতি অনুগ্রহ বিতরণ নিমিত্ত মনুষ্যদেহ ধারণ করিয়া তাদৃশ ক্রীড়া করিয়াছেন।”

(ভাগবত দশম স্কন্ধ)।

* যাহাই হউক, বৈষ্ণব সাহিত্যের পরকীয়াবাদ আগুন লইয়া খেলা। আগুনের উত্তাপটুকু লইব—তাহার দাহিকা শক্তিকে অস্বীকার করিব—এইরূপ অনুশাসনের দ্বারা মানবিক প্রবৃত্তির বন্তাকে অবরুদ্ধ করা কঠিন। যাহা সাধনালভ্য তাহাকে বোধনালভ্য বলিয়া ব্যাখ্যা দিয়াই রসপথের পথিকরা কেবল জ্ঞানলাভ করিয়াই ক্ষান্ত হয় না। পরবর্তী বৈষ্ণবরসের অম্ববর্তীরা জীবনে ব্রজলীলার অমুরূপ আচরণ করিতে উৎসাহিত হইয়াছে—আচরণের পথে ব্রজলীলাতন্ম হইতেই সমর্থন লাভ করিয়াছে। মধুর ভাবের সাধনার নামে তাহারা পরকীয়ার সম্ভান করিয়াছে—তাহারা পূর্ববর্তী সাধকদেরও পরকীয়া সাধন-সঙ্গিনীর কল্পনা করিয়াছে। কেহ কেহ সখীভাবের সাধনার জন্ত নিজের পৌরুষ বিস্মৃত হইয়া নারীত্বের অভিনয় করিয়াছে। পদকর্তারা সখীভাবে আবিষ্ট—এই আবেশের আতিশয্য লোচন-দাসের পদে এবং গৌরনাগরিয়া পদে দেখা যায়। এইভাবে বৌদ্ধ মহাহুখবাদের সঙ্গে মিশ্রিত হইয়া সহজিয়া, আউলিয়া, বাউলিয়া সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইয়াছে। বৈরাগ্যের সহিত রসধর্মের সাধনার সামঞ্জস্যসাধন বড়ই কঠিন হইয়াছে—ফলে ইন্দ্রিয়লালসা ইষ্টদেবের আরাধনার উপচার হইয়াও পড়িয়াছে।

রাসলীলা প্রসঙ্গে ভাগবত স্পষ্টই বলিয়াছে, রাসলীলা ঈশ্বরের যোগমায়ার দ্বারা পরিকল্পিত লীলা। অতএব ইহাতে ব্রজগোপীগণের স্বপতি ভাগ ইত্যাদির লৌকিক বিচার অনাবশ্যক।

ভাগবতের রাসলীলা বিশ্লেষণ করিলে আমরা যাহা পাই, তাহার সঙ্গে লৌকিক বিচার একেবারেই সমঞ্জস হয় না। শ্রীকৃষ্ণ এমন মুরলীধ্বনি করিলেন—যে তাহা শুনিয়া ব্রজগোপীগণ যেখানে যে অবস্থায় ছিল সেই অবস্থাতেই পাগলিনী হইয়া বনের দিকে ছুটিল। পরপুরুষের দিকে যে নারী ধাবিত হয়,—সে পতিসেবা করিতে করিতে ছুটিয়া উন্মাদিনী হইয়া তাহার দিকে ছুটিয়া যায় না, শিশুকে স্তন্যপান করাইতে করাইতে তাহাকে রোরুঢ়মান অবস্থায় ফেলিয়া পাগলের মত ছুটে না, এক চোখে কাজল পরিয়া, এক কানে কুণ্ডল পরিয়া, এক পায়ে আলতা পরিয়া, লুলিত কেশে গলিত বেশে, স্থলিত নীবিবন্ধন হাতে ধরিয়া ছুটে না। একসঙ্গে কখন পতিপুত্রবতী নারীরা দল বাঁধিয়াও ছুটে না। ইহা হইতেই বুঝিতে হইবে শ্রীকৃষ্ণের মুরলী যমুনাতীরের বাঁশবন হইতে তৈরী মুরলী নয়—এ মুরলী কোন বাস্তব পদার্থই নয়। ব্রজগোপীরা আমাদের লৌকিক জগতের নারীও নয়, শ্রীকৃষ্ণও পরপুরুষ নহেন, পরমপুরুষ। লক্ষ্য করিতে হইবে—কোন কুমারী বা বিধবা নারীর কথা ইহাতে নাই! সকলেই পতিপুত্রবতী, গৃহিণী, গৃহাসক্তা, সংসারধর্মে নিবিড়ভাবে মগ্না। ভাগবতের কবি পতিপুত্রে অননুরক্তা, চঞ্চলচিত্তা, লালসাবতী, পরপুরুষের জগ্ন প্রতীক্ষমাণা এমন কোন নারীর কথাই বলেন নাই। তিনি রাসলীলাপ্রসঙ্গে দেখাইয়াছেন—একদিকে সংসার, অন্যদিকে পরমপুরুষের আহ্বান। এই সংসারের বন্ধনজাল বুঝাইবার জগ্ন পতিপুত্রবতী নারীগণকে নানা কর্মে ব্যাপ্তরূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। পরপুরুষ কখনও একদল স্ত্রীলোক লইয়া লীলা করে না, পরমপুরুষের পক্ষেই তাহা সম্ভব, যদি ঐ স্ত্রীলোকগণ রক্তমাংসে গঠিত না হয় অর্থাৎ যদি ভাববিগ্রহ হয়। আমাদের মতিকে যদি কুলবধু কল্পনা করা যায়,

তবে মানিতেই হয়,—সংসারই তাহার পতি, গৃহকর্মে কুলধর্মে তাহার স্বাভাবিক প্রথাগত রতি, ভগবানই তাহার কাছে পরপুরুষ। ভগবদ্ভক্তি তাহার পক্ষে পরকীয়া রতি। এই রতির গৃহ-গহন রহস্য বুঝাইবার জন্য রাখার পরিকল্পনা।

পরকীয়তার আনুরূপ্য—রাধা যমুনায় জল আনিতে যান, রক্তনশালায় যান, অঙ্গন মার্জনা করেন, আরও অনেক গৃহকর্ম করেন; কিন্তু তাঁহার মন পড়িয়া থাকে সব সময়ই শ্রীকৃষ্ণে। গৃহসংসারে বন্দিনী সংসার-ধর্মরতা কুলবধূর পরপুরুষের চিন্তা আর বিষয়কর্মরত ভক্তের পরম-পুরুষের চিন্তা দুই-এর মধ্যে আনুরূপ্য পরকীয়াবাদের একটা অতিসাধারণ ব্যাখ্যা। পরমহংসদেবও বিষয়াসক্ত ভক্তের কথা বুঝাইতে এই আনুরূপ্য প্রয়োগ করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে স্বন্দপুরাণের শ্লোকটিকে মনে পড়ে—

যুবতীনাং যথা যুনি যুনাঞ্চ যুবতৌ যথা ।

মনোহভিরমতে তদ্বৎ মনোভিরমতাং হয়ি ॥

এই মনোভিরামত্বকে আরো নিবিড় ও গভীর করিয়া দেখাইতে হইলেই পরকীয়া যুবতীর কথা ও তরুণ পরপুরুষের কথা বলিতে হয়।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রেম ও কাম—খাঁটি বাংলাভাষার পদগুলিতে সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব অতি সামান্য। ব্রজবুলিতে রচিত পদগুলি সংস্কৃত কাব্যধারার দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত। সংস্কৃত কাব্যে প্রেম ও কামের মধ্যে একটা সীমারেখা নাই—প্রেম ও কাম অঙ্গাঙ্গিভাবে অনুশ্রুত। এখন যেমন Platonic love, বিদেহ প্রেম, নিকাম প্রেম, অতীন্দ্রিয় প্রেম, অবাস্তব প্রেম ইত্যাদি লইয়া কাব্য রচিত হয়, সংস্কৃতে তাহা হইত না। দেহসম্পর্কশূন্য নিরালস্য প্রেম কাব্যের বিষয়ীভূতই ছিল না। যেখানেই প্রেমের কথা, সেখানেই তাহার উপযুক্ত দৈহিক আবেষ্টনী, আধার, উপচার, উপকরণ ও আনুষঙ্গিকতার কথা আছে। সীতাকে হারাইয়া দণ্ডকারণ্যে দারুণ

বর্ষাগমে রামচন্দ্রের মনে বিরহব্যথার সঞ্চার হইয়াছে। মহাকবি তাহাতে কামার্তিও মিশ্রিত করিয়াছেন। কুমারসম্ভবে মহাযোগীর গৌরীপ্রেমও দেহ-সম্পর্কবর্জিত নয়। সংস্কৃত কবির লেখনীতে হরগৌরীর প্রেমলীলা কামলীলাতেই পরিণত হইয়াছে।

ব্রজবুলিতে রচিত পদগুলি সংস্কৃত কাব্যধারার দ্বারা আবিষ্ট বলিয়া জয়দেবের গীতগোবিন্দের মতই এইগুলিতে কামলীলারও স্থান হইয়াছে। হরগৌরী বা রামসীতার প্রসঙ্গেও মহাকবিরা সতর্কতার প্রয়োজন বোধ করেন নাই, রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাতে ইহা ত অপরিহার্য অঙ্গ হইবেই।

রবীন্দ্রনাথ ‘ভরা বাদর মাহ ভাদর’ পদটির ‘কান্ত পান্থন কাম দারুণ’ এই পংক্তির ‘কাম দারুণের’ স্থলে ‘বিরহ দারুণ’ সংযোজন করিয়াছিলেন—ইহাই বর্তমান যুগের রসাদর্শের পক্ষে সুসমঞ্জস। বিরহিণীর পক্ষে ‘কাম দারুণ’ যখন পরম সত্য, তখন তাহাই লিখিতে বৈষ্ণব কবি কোন অসম্মতি দেখেন নাই। সংস্কৃত কাব্যের অনুস্মৃতি এবং কাব্যের চিরন্তন ঐতিহ্যের ধারার অনুবর্তনের ফলেই ব্রজবুলির পদাবলীতে কামলীলার বর্ণনা স্থান পাইয়াছে।

ঐশ্বর্যহরণে সন্তোষবর্ণনার অবতারণা—ব্রজলীলার পদে ঐশ্বর্যভাব মিশ্রিত থাকিলে তাহাতে রসাতাসের সঞ্চার হয়—ইহা একটি অনুশাসন। এই অনুশাসন পদকর্তারা অক্ষরে অক্ষরে পালন করিয়াছেন। কেবল তাহাই নয় ঐশ্বর্যভাব হইতে চিন্তকে বহু দূরে লইয়া যাইবার জন্য কবিরা শ্রীকৃষ্ণকে কেবল প্রাকৃত প্রেমমুগ্ধ মানুষ করিয়া তোলেন নাই, কামুক লম্পট করিয়াও তুলিয়াছেন। কৃষ্ণকীর্তনের কবি কেবল দেবত্ব হরণ করেন নাই, মনুষ্যত্ব পর্যন্ত হরণ করিয়াছেন। মোট কথা, শ্রীকৃষ্ণকে পূরা রক্তমাংসের মানুষ বানাইবার জন্য কবিরাজরা মকরধ্বজের সহায়তা লইয়া একটু বাড়াবাড়িও করিয়াছেন।

সেবোপচাররূপে সন্তোষাঙ্গ—পদকর্তারা প্রায় সকলেই

পদাবলীতে শ্রীকৃষ্ণের বা শ্রীরাধিকার সখীর অভিনয় করিয়াছেন। এই সখীভাবে সখা, দাস্ত ও মধুরভাব তিনই মিশ্রিত আছে। সখীদের প্রধান কাজ রাধাকৃষ্ণের পরিচর্যা।

এই সেবাস্বার্থের সঙ্গে Anthropomorphic ভাব বিজড়িত আছে। আমাদের লৌকিক জীবনে যাহা যাহা শ্রীতিকর, তাহা তাহা দিয়াই পরম প্রিয়ের সেবা বা উপাসনা করারই পদ্ধতি চলিয়া আসিতেছে। ব্যক্তিগতভাবে শ্রীতিকর বা অশ্রীতিকর উপচারের কথা নয়, জাতিগত, শ্রেণীগত বা গোষ্ঠীগতভাবে যাহা মোদনীয়, তাহাই হয় পরমপ্রিয়ের সেবার উপচার। মন্দিরে মন্দিরে দেবদেবীর পূজা ও ভোগের উপচারের কথা স্মরণ করিতে বলি। দেবদাসীর নৃত্যগীত ও রাগানুকূল হাবভাবের কথাও উল্লেখযোগ্য। আরাধ্য যেখানে প্রেমাকৃষ্ট কিশোর-কিশোরী, সেখানে তাহাদের সেবা-উপচারও তদুপযোগী। তরুণ রসবিদগ্ন নাগর-নাগরীর প্রেমলীলার উপচার যোগানোই সখী-সজনির কাজ। এইরূপ উপচার যোগাইতে গিয়া কবিদের রচনায় অজস্র কামকেলির উপকরণ আসিয়া পড়িয়াছে। ইহা হইতে কেহ মনে না করেন, কামকেলি বৈষ্ণব কবিদের পরম হৃদয় বস্তু এবং তাহাই পরম প্রিয়কে উৎসর্গ করিয়াছেন। কামকেলি হৃদয় বস্তু কবিদের সখীর ভূমিকায়—বাস্তব জীবনে নয়। জীবনে তাঁহারা হয়ত কামকেলি বর্জন করিয়াছিলেন—প্রেমিকচূড়ামণি শ্রীকৃষ্ণের উপভোগ্য হইবে বলিয়াই সখীর ভূমিকায় সম্ভোগের উপচাররূপে তাহাই যোগাইয়াছেন। এদেশে প্রথা আছে যে বস্তু ইষ্টদেবতাকে, যেমন জগন্নাথকে উৎসর্গ করা হয়—তাহা ভক্ত নিজে আর উপভোগ করেন না। সাধক কবিদের সম্বন্ধে একথাও বলা যাইতে পারে।

সম্ভোগান্তের অন্যান্য সার্থকতা—কেহ কেহ অনুমান করেন—প্রাকৃত জনকে লীলাধর্মের পথে আকর্ষণ করিবার জন্য তাহাদের রচির অনুগত কামলীলার বর্ণনা রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার মধ্যে উপস্থিত

হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের জীবনে রাধাবিরহই পরিপূর্ণভাবে বিলসিত হইয়াছিল। এই রাধাবিরহই পদাবলী-সাহিত্যের প্রাণস্বরূপ। রাধাবিরহের পদাবলীর দ্বারা ভোগাসক্ত লোকদের লীলাধর্মে দীক্ষা দেওয়া যায় না। সম্ভোগলীলার সাহায্যে তাহাদিগকে আকৃষ্ট করিয়া শেষে বিরহরসের রসিক করিয়া তোলাই সম্ভোগের পদকর্তাদের হয়ত উদ্দেশ্য ছিল।

যাহারা মাংসভোজনলুকে তাহাদিগকে প্রাচীন মনীষীরা বলিয়াছিলেন, “মাংস খাইবে খাও, দেবতার কাছে বলি দিয়া কিংবা দেবতাকে নিবেদন করিয়া খাও।”

অশুচি আমিষও তাহাতে শুচি হইবে। বৈষ্ণব পদাবলীর কামকেলি বর্ণনা কি সেইভাবে পরিকল্পিত? কবিরা হয়ত বলিবেন—সাহিত্যের মধ্যবর্তিতায় শুধু কামকেলির কথাই ত তোমরা শুনিতে চাও? তাহাই যদি উপভোগ করিতে চাও—তবে রাধাকৃষ্ণকে নিবেদন করিয়া উপভোগ কর। পদকর্তারা তোমাদেরই ভোগ্য বস্তু, তাঁহাদের উপাস্ত্র চরণে নিবেদন করিয়া রাখিয়াছেন। রাধার উরোজযুগল কনকশস্ত্র লাভ করিয়া যেমন কৃষ্ণার্চিত পঞ্চ-বিশ্বদলবাসিত হইয়াছে—তাহার সম্ভোগলীলা তেমনি হরিচরণে নিবেদিত হইয়া তুলসীপত্রবাসিত হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—‘পদাবলীর ব্রজলীলা মদনমহোৎসব।’ মদনমোহনের মহোৎসব কেন যে মদনমহোৎসবে পরিণত হইল তাহা সংস্কারমুক্ত মনে ভাবিয়া দেখার প্রয়োজন।

অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“মনে রাখিতে হইবে যিনি এই রসের প্রধান স্রষ্টা শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু, তিনি সম্যাসী, শ্রীরূপ ও শ্রীসনাতন বিষয়বিরক্ত মহাপুরুষ, জয়দেব, বিद्याপতি, চণ্ডীদাস অসামান্য প্রেরণার অধিকারী। ইহারা কোন ষড়্‌যন্ত্র করিয়া লোকের রুচিকে পীড়া দিবেন এবং জন্মার্জিত সংস্কারের মূলচ্ছেদন করিবেন, এমন-ত মনে হয় না।”

রবীন্দ্রনাথ সম্ভোগাংশের কোন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিতে পারেন নাই, কিন্তু ইহার জন্ত পদাবলীর গৌরব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহা মনে করেন নাই। তিনি বলিয়াছেন—“বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে এমন অংশ আছে যাহা নির্মল নয়.....বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে রাখার খণ্ডিতা অবস্থার বর্ণনা আছে। আধ্যাত্মিক অর্থে ইহার কোন বিশেষ গৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে শ্রীকৃষ্ণের এই কামুক ছলনার দ্বারা কৃষ্ণরাখার প্রেমসৌন্দর্যও খণ্ডিত হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। রাধিকার এই অবমাননায় কাব্যশ্রী অবমানিত হইয়াছে। কিন্তু প্রচুর সৌন্দর্যরাশির মধ্যে এ সকল বিকৃতি আমরা চোখ মেলিয়া দেখি না—সমগ্র প্রভাবে ইহার দূষণীয়তা অনেকটা দূর হইয়া যায়। লৌকিক অর্থে ধরিতে গেলে বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের আদর্শ অনেকস্থলে স্থলিত হইয়াছে। তথাপি সমগ্র পদাবলীপাঠের পর যাহার মনে একটি সুন্দর ও উন্নত ভাবের সৃষ্টি হয় না, সে হয় সমস্তটা ভালো করিয়া পড়ে নাই, নয়ত সে কাব্যরসের রসিকই নয়।”

এখানে কবিগুরু কবিভূমিকাতেই বিচার করিয়াছেন—বৈষ্ণবভাবে আবিষ্ট হইয়া বিচার করেন নাই। পদাবলীকে অবিমিশ্র কবিতা ধরিয়াও উত্তরে বলা যাইতে পারে—

কেবল ব্রজবুলি ভাবার দ্বারা নয়, প্রভূত আলঙ্কারিকতার দ্বারা কবির সম্ভোগাংশের রুচিবিগর্হিত ভাবকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছেন এবং তদ্বারা ঐ অংশের পদগুলিকে রসসাহিত্যের পদবীতে উন্নীত করিয়া কেবলমাত্র বিদগ্ধজনেরই উপভোগ্য করিয়া রাখিয়াছেন—সাধারণের ঐগুলিতে প্রবেশাধিকার নাই। কলাসরস্বতীর পাদগূলে রতিদেবী দাসীর আসনটুকু পাইয়াছেন। তাঁহার মরালের খেতপক্ষ-বিস্তারে রাগোৎফুল্লকণ্ঠ কপোতকপোতীর কলকেলি আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে।

সাহিত্যের দিক্ হইতে বৃন্দাবনের সম্ভোগলীলা চিরবিচ্ছেদের

আগে আদিকবিবর্ণিত ক্রৌঞ্চমিথুনের প্রণয়কেলিরই মত । বিচ্ছেদ-
 কারুণ্যের গভীরতার আশ্বাদ দিবার জন্তই যেন মিলন-নিবিড়তার
 অবতারণা । ক্রৌঞ্চীর করুণ আর্তনাদে কোথায় ডুবিয়া গিয়াছে তাহার
 কণিক সমস্তাগের স্মৃতি ।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

কেবল মাথুর বেদনার কথা নয়, পদাবলী আগাগোড়া বেদনারই গান। পূর্বরাগ হইতে মাথুর পর্যন্ত কোথাও বেদনার বিচ্ছেদ নাই। শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনি শ্রবণ হইতে রাধার প্রাণে ‘সোয়াথ’ নাই। রাধার বেশভূষায় অনাসক্তি, আহারে বিরতি, হস্তপরিহাসে বিতৃষ্ণা জন্মিল। চিত্রদর্শনে শ্রীমতী বলিয়াছেন—হায় হায় সরলবুদ্ধি আমরা কি করিয়া বুঝিব—ইহাত চিত্র নয়—ইহা ‘নিবিড় বড়বহির্জ্ঞান কলাপ-বিকাস।’ বংশী কর্ণে দংশন করিল—সে বিষের জ্বালায় রাধা অস্থির, “উড়ু উড়ু আনচান ধক্ ধক্ করে প্রাণ”। লালসার অবলম্বন যে রূপ—সে রূপ ত মলিন হইয়া গেল, বাঁধুলী ফুলের মত অধর ধুতুরার মত পাণ্ডুর হইয়া গেল। রাধার অন্তরে এই যে রূপানল জ্বলিল—তাহা ধূপানল হইয়া ধিকি ধিকি জ্বলিতে লাগিল।

শ্রীকৃষ্ণের দশাও তথৈবচ। ‘শ্যামর অঙ্গ ঝামর’ হইয়া গেল।

যদি বা দূতীর সাহায্যে পরম্পরের মনের কথা জানাজানি হইল, রাধা কি করিয়া প্রিয়তমের সঙ্গে মিলিত হইবেন? ‘দুর্জনের’ নয়নপ্রহরী চারিদিকে। শ্রীমতী ব্যাধের মন্দিরে যেন কম্পিতা হরিণী। “শানানো ক্ষুরের ধার স্বামী ছুরজন”। একদিকে কুলশীল—অগ্ন্যদিকে কাল। ক্ষুরের উপর রাধার বসতি। তারপর কলঙ্কের জ্বালা আছে। কিন্তু কালার পিরীতি ঘরে থাকিতে দেয় না। তাই দুর্গম বনপথে অভিসার। কণ্টকাকীর্ণ স্থাপদসঙ্কুল বনপথ। প্রকৃতির বাধার অন্ত নাই। শীতের রজনী, দুর্বিষহ শীতল সমীর, তুহিনপাত; গ্রীষ্মের মধ্যাহ্নে শিরে প্রখর তপন, পদতলে তপ্ত বালুকা। আর বর্ষায় পঙ্কিল শঙ্কিল বনবাট—আকাশে বজ্রগর্জন। অভিসারে গিয়াও দয়িতকে পাওয়া যাইবে এমন কোন স্থিরতা নাই। প্রতীক্ষার বেদনা আছে। ‘মুদীঘল’ রাত্রির প্রতীক্ষার মুহূর্তগুলি এক একটি

কল্প বলিয়া মনে হয়। অশ্রুতে সম্ভোগতন্মের সহিত সম্ভোগকল্পও ভাসিয়া যায়। ‘চৌরি পিরীতি’ যতই মধুর হউক, পদকর্তারা ইহাকে সুলভ করিয়া দেখান নাই। পদাবলীতে বিরহেরই প্রাধান্য। সম্ভোগের বা মিলনের পদের তুলনায় বিরহের পদের সংখ্যা ঢের বেশি। বিরহের বেদনার সঙ্গে অনুতাপ ও আত্মধিকারের বেদনা আছে। লাজে তিলাঞ্জলি দিয়া রাধা যাহার জন্ত কলঙ্কের ডালা মাথায় লইলেন, সে যদি উপেক্ষা করে তবে সে বেদনা রাখিবার ঠাই নাই। অভিমানিনী রাধা শ্যামের সামান্য উপেক্ষাও সহ্য করিতে পারেন না। ক্রমে ক্রমেই তাঁহার মনে হইয়াছে ধুষ্ট শঠ বুঝি তাহাকে ভুলিয়া গেল। এই চিন্তায় রাধার বিরহবেদনা দ্বিগুণিত। তখন বিরহতন্ত্রী রাধার আক্ষেপবহি শত শিখায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে।

গভীর প্রেমের একটা লক্ষণ অতৃপ্তি। এই অতৃপ্তির বেদনা রাধার কণ্ঠে হাহাকারে পরিণত হইয়াছে। রাধার কেবলই কঁাদন অমস। কিন্তু লোকভয়ে প্রাণ খুলিয়া রাধা কঁাদিতেও পারে না—“চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকারি কঁাদিতে নারে”। রাধা রন্ধনশালায় গিয়া ধোয়ার ছলনা করিয়া কঁাদেন। মধুর মিলনের স্মৃতির বেদনাই কি কম নিদারুণ।

সঙ্কেত করিয়া মিলিতে না পারিলে আভিনার কোণে বঁধুয়াকে ভিজিতে দেখিলে রাধার বুক ফাটিয়া যায়। আবার সঙ্কেতস্থলে গিয়া শ্যামের দেখা না পাইলে শ্যামের জন্ত উদ্বেগের অন্ত নাই। সঙ্কেতস্থলে প্রতীক্ষার বেদনার সঙ্গে সংশয়ের বেদনা আছে। আবার অঙ্গে সম্ভোগচিহ্ন বহন করিয়া শ্যাম প্রভাতের সময় প্রতীক্ষমাণার কাছে আসিয়া দেখা দিয়া যখন সংশয়কে সত্য করিয়া তোলেন—তখন রাধার কি বেদনা তাহা সহজেই অনুমেয়। খণ্ডিতার বেদনা ছবিবহু হইলেই মানের পালা। স্বখাত হইলেও মান একটা ব্যবধান। ইহা স্বয়ংবৃত্ত বিরহ। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার জন্ত নিজে দারুণতর দণ্ডভোগ। মানের ব্যবধানের বিরহ দেশকালগত সাধারণ বিরহের চেয়েও

দারুণতর। মানের গান বিরহেরই গান—তাই বেদনাঘন। মান-ভুজঙ্গের দংশনজ্বালা ত কম নয়। “কবলে কবলে জিউ জরি যায় তায়”।

মানের পর অবশ্য মিলন হইয়াছে। এ মিলনে মানের বিবাদচ্ছায়া একেবারে তিরোহিত হয় না। সেজন্য এই মিলনের সম্ভোগকে সঙ্কীর্ণ সম্ভোগ বলে। রাধামোহন ইহাকে বলিয়াছেন—
‘চরবন তপত কুশারি’ অর্থাৎ তপ্ত ইক্ষুচর্বণ।

সম্ভোগের মধ্যে প্রেমবৈচিত্র্য আছে। শ্যামের ভুজপাশে রহিয়াও রাধা—“বিলপই তাপে তাপায়ত অন্তর বিরহ পিয়ক করি ভান”। মিলনেও স্বস্তি নাই, বিচ্ছেদের ভয়—হারাই-হারাই ভাব। “প্রাণ কাঁদে বিচ্ছেদের ডরে”। “হুঁ ক্রোড়ে হুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া”। চরম প্রাপ্তি না হওয়া পর্যন্ত এ মিলনে তৃপ্তি নাই। “লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া” রাখিয়াও হিয়া জুড়ায় না।

তারপর মাথুর-বিরহের কথা আর কি বলিব ? জগতের সাহিত্যে এই বেদনার তুলনা নাই। রূপ গোস্বামীর একটি শ্লোক তুলিয়া একটু আভাস দিই—

উত্তাপী পুটপাকতোহপি গরলগ্রাসাদপি ক্লেভণঃ
দন্তোলেরপি দুঃসহঃ কটুরলং হৃদয়শল্যাদপি ।
তীব্রঃ প্রৌঢ়বিশুচিকানিচয়তোহপুচ্চৈর্মমায়ং বলী
মর্মাণ্যন্ত ভিনক্তি গোকুলপতেবিল্লেশজন্মা জরঃ ॥

[পুটপাক হ’তে তাপসধারী

হলাহল হ’তে মোহনকারী,

হৃদয়মগ্ন শূল হ’তে কটু

বজ্র হ’তেও হৃদবিদারী,

বিশুচিকা হ’তে ক্রুর দুঃসহ

গোকুলপতির বিরহখেদ,

বলবান্ হ’য়ে মহাবিক্রমে

মর্মগ্রাস্তি করিছে ভেদ ।]

পদাবলী-সাহিত্যে লালসার গীত যে নাই তাহা নয়। সেগুলির কথা আগেই বলিয়াছি। তবে সেগুলি যেন বিরহকেই গভীরতর ও দুঃসহতর করিয়া তুলিবার উদ্দেশ্যে একটা বিপরীত প্রত্যক্ষ সৃষ্টির জন্য রচিত। অল্প-দিকে রাখাক্ষের প্রণয়কে অনেকস্থলে যৌনবোধম্পর্শ-শূন্য করাও হইয়াছে। নামানুরাগ বা বংশীরবানুরাগের পদগুলি এই শ্রেণীর। আক্ষেপানুরাগের অনেক পদও তাহাই। চণ্ডীদাসের অধিকাংশ পদে লালসার চিহ্নও নাই। লোচন বলিয়াছেন—

আমারে, নারী না করিত বিধি তোমা হেন গুণনিধি
লইয়া ফিরিতাম দেশে দেশে।

রায় রামানন্দ বলিয়াছেন, সে যে রমণ, আর আমি যে রমণী এই দ্বৈতভাব পর্যন্ত আমি হারাইয়াছি। এমন কি বিদ্যাপতি পর্যন্ত রাখার প্রেমের স্বরূপকে শেষ পর্যন্ত নির্লালস করিয়া চিত্রিত করিয়া বলিয়াছেন—“অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে সুল্লরী ভেলি মাধাই”। বৈষ্ণব পদাবলীর যাহা কিছু উৎকৃষ্ট তাহা বিপ্রলভাস্বক অনুরাগের বেদনারই গান।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

এখন পদাবলীর মোটামুটি একটা বিশ্লেষণ দেওয়া যাইতেছে। পদাবলীতে চতুঃষষ্টি রসের বিলাস প্রদর্শিত হইয়াছে। কবিকর্ণপুর এই চতুঃষষ্টি রসকে প্রথমে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন—বিপ্রলম্ব ও সন্তোগ। বিপ্রলম্ব বা বিরহ চারি ভাগে বিভক্ত : পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস। প্রিয়সঙ্গের পূর্বে যে রতি তাহাই পূর্বরাগ। কবিকর্ণপুর এই পূর্বরাগের বিভাগ আটটি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। যথা—১। সাক্ষাৎ দর্শন, ২। চিত্রপটে দর্শন, ৩। স্বপ্নে দর্শন, ৪। বন্দী বা ভাটমুখে শ্রবণ, ৫। দূতীমুখে শ্রবণ, ৬। সখীমুখে শ্রবণ, ৭। গুণিজনের গানে শ্রবণ ৮। বংশীধ্বনি শ্রবণ। কবিকর্ণপুর কেবল নামশ্রবণে পূর্বরাগসঞ্চারের কথা বলেন নাই।

নামানুরাগ —চণ্ডীদাস নামানুরাগকে প্রাধান্য দিয়াছেন। চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

সই কেবা গুনাইল শ্যাম নাম।

কাণের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥

নাম পরতাপে যার ঐছন করিল গো

অঙ্গের পরশে কিবা হয়।

যেখানে বসতি করে নয়নে দেখিয়া গো

যুবতীর ধরম কৈসে রয় ॥

রূপ গোস্বামীর ললিতমাধবে রাধা, সখী ললিতাকে এই কথাই বলিয়াছেন—

রাধা (সরোমাক্ষম)—ললিদে, কো কখু কহো তি স্নগীঅদি।
জ্ঞেণ কেঅলং কল্পস্ম চেচঅ অদিধী হোন্তেণ উন্মত্তী কিজ্জামি।

ললিতা, কে এই কৃষ্ণ, কেবল যাহার নাম আমার কর্ণের অতিথি
হওয়ামাত্র আমাকে উন্মত্তা করিয়া তুলিল।

ললিতার বদলে কুন্দলতা ইহার উত্তর দিয়াছেন—সহি, এসো
লোওস্তরসস বখুণো নিসগ্গ, জং সববদএ উপভুজ্যমানকি অউরুকো
জেব্ব ভোদি।

ইহার তাৎপর্য—সখি, তুমি নিত্যকাল যাহার সঙ্গে মিলিত
তাহার নাম ত তোমার নিত্যসঙ্গী। তবে অলৌকিক বস্তুর স্বভাবই
এই যে, ইহা সর্বদা উপভোগ করিলেও মনে হয় পূর্বে যেন ইহার
আস্বাদই পাওয়া যায় নাই।

কৃষ্ণপ্রেম যে লোকাভীত বস্তু রূপ গোস্বামী এই কথাই কুন্দলতার
মুখ দিয়া শুনাইয়া দিলেন। নামশ্রবণে যে অনুরাগ তাহা দেহাত্মকতা-
বজিত। নাম শুনিয়া অবধি এ নাম রাখার ‘বদন ছাড়িতে নাহি
পারে।’

প্রভাতে উঠিয়া জটিলার ভয়ে করয়ে গৃহের কাম।

হাতেতে করিছে মনেতে ভাবিছে মুখেতে জপিছে নাম ॥

রূপ গোস্বামী এই নামের আকর্ষণী শক্তি বুঝাইতে বিদগ্ধমাধবে
লিখিয়াছেন—

তুণ্ডে তাণ্ডবিনীং রতিং বিতনুতে তুণ্ডাবলীলক্কে
কর্ণক্কাড়কড়ম্বিনী ঘটয়তে কর্ণাব্দেভাঃ স্পৃহাম্।
চেতঃপ্রাঙ্গণসঙ্গিনী বিজয়তে সর্বেন্দ্রিয়াণাং কৃতিম্
নো জানে জনিতা কিয়ন্তিরমৃতঃ কৃষ্ণেতিবর্ণদ্বয়ী ॥

যত্ননন্দনদাস এই শ্লোকের মূল রসবস্তুর তরলায়িত করিয়া
আমাদের সকলের উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন।

মুখে লইতে কৃষ্ণনাম

নাচে তুণ্ড অবিরাম

আরতি বাড়ায় অভিশয়।

নাম স্মাধুরী পিয়ে ধরিবারে নারি হিয়ে

অনেক ভুগের বাঞ্ছা হয় ॥

কি কহব নামের মাধুরী ।

কেমন অমিয়া দিয়া কে জানি গড়ল ইহা

কৃষ্ণ এই দু-আঁখর করি ॥

আপন মাধুরী গুণে আনন্দ বাড়ায় কানে

তাতে কানে অঙ্কুর জনমে ।

বাঞ্ছা হয় লক্ষ কান যবে হয় তার নাম

মাধুরী করিয়ে আশ্বাদনে ॥

কৃষ্ণ দু-আঁখর দেখি জুড়ায় তাপিত আঁখি

অঙ্গ দেখিবারে আঁখি চায় ।

যদি হয় কোটি আঁখি তবে কৃষ্ণরূপ দেখি

নাম-তনু ভিন্ন নাহি ভায় ॥

চিন্তে কৃষ্ণ নাম যবে প্রবেশ করয়ে তবে

বিস্তারিত হৈতে হয় সাধ ।

সকল ইন্দ্রিয়গণ করে অতি আহ্লাদন

নাম করে প্রেম উনমাদ ॥

যে কানে পরশে নাম সে তেজয়ে আন কাম

সমভাব করয় উদয় ।

সকল মাধুর্যস্থান সব রস কৃষ্ণনাম

এ যত্ননন্দন দাসে কয় ॥

যে নাম সকল ইন্দ্রিয়গণের প্রাহ্লাদন ও পরম প্রেমের উন্মাদন, তাহা অলৌকিক—অপ্রাকৃত । তাহা চর্মকর্ণে শ্রুত নয়—মর্মকর্ণেই আকর্ষিত ।

স্বপ্নানুরাগ—স্বপ্নে শ্রামের রূপ দর্শনে পূর্বরাগ-সঙ্ঘারের কতকগুলি পদ আছে, তন্মধ্যে জ্ঞানদাসের “মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে হেথা” পদটি সর্বোৎকৃষ্ট ।

ঘন ঘোর শ্রাবণ রজনীতে বিগলিত চীর অঙ্গে শ্রীরাধা পালকে
সুপ্ত। চারিদিকে বর্ষারজনীর মুখরিত আবেষ্টনী সুখস্বপ্নের পক্ষে
অনুকূল। বারিধারার রিমিঝিমি শব্দ, ঘন দেয়া গরজন, শিখরে
শিখণ্ড-রোল, মত্ত দাছুরী বোল, কোকিলের কুহরণ, ঝিল্লীর ঝঙ্কার,
ডাছকীর উৎক্রোশ—সমস্ত মিলিয়া এই আবেষ্টনীর সৃষ্টি করিয়া
ঘুমঘোর ঘনাইয়া তুলিয়াছে। এমন সময়ই ঘুমবোরে শ্রীমতী স্বপ্নে
দেখিলেন—

রূপে গুণে রসসিদ্ধ মুখছটা জিনি ইন্দু
মালতীর মালা গলে দোলে।
বসি মোর পদতলে গায়ে হাত দেই ছলে
আমা কিন' বিকাইলু বোলে ॥

জ্ঞানদাস সুখস্বপ্নভঙ্গের কথা আর বলেন নাই। কিন্তু স্বপ্নের
পক্ষে যাহা অনিবার্য তাহা চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—এই স্বপ্ন শ্রীমতী
দেখিয়াছিলেন, কিন্তু স্বপ্নভঙ্গের পর হারাইয়া হাহাকার করিতে
লাগিলেন—

কপোত পাখীরে চকিতে বাঁটল বাজিলে যেমন হয়,
চণ্ডীদাস কহে এমতি হইলে আর কি পরাণ রয়।

তিনি আরও বলিয়াছেন—শ্রীমতী স্বপ্নের নেত্র হইতে প্রিয়তমকে
হারাইলেন, কিন্তু স্বপ্নপথে মর্মে প্রবেশ করিয়া কালোমানিক কালো
তাঁহার গৌর অঙ্গকে কালো করিয়া দিলেন—

এই ত রসের কুপ।

এক কীট হয়ে আর দেহ পাওয়ে ভাবিয়ে তাহার রূপ ॥

কবির বক্তব্য—শ্রীমতী সেই হইতে কৃষ্ণময়ী হইয়া গেলেন।

ভারপর শ্যামের চিত্রপট-দর্শনে রাধার অমুরাগ-সঞ্চারের
কতকগুলি পদ আছে। এইগুলি এবং বন্দীমুখে, দূতীমুখে, সখীমুখে
গুণকীর্তন শুনিয়া পূর্বরাগ সঞ্চারের পদগুলিতে চমৎকারিতা বিশেষ

কিছু নাই। এগুলি যেন সংস্কৃত কবিদের পরিকল্পিত পূর্বরাগ-সংস্কারপদ্ধতির অন্ধ অনুকৃতি মাত্র। ইন্দুজালের সাহায্যে রূপদর্শনের কথা একমাত্র দীন চণ্ডীদাসের পদেই আছে।

রূপ গোস্বামী পূর্বরাগের উদ্দীপন-বিভাবগুলির সাহায্যে চমৎকার রসসৃষ্টি করিয়াছেন একটি শ্লোকে—

একশ্রু শ্রুতমেব লুপ্ততি মতিং কৃষ্ণেতি নামাক্ষরং ।

সান্দ্রোদ্গাদপরম্পরামুপনয়ত্যশ্রুত বংশীকলঃ ॥

এষ স্নিগ্ধঘনত্যাতির্মনসি মে লগ্নঃ সৰূপবীক্ষণাৎ ।

কষ্টং ধিক্ পুরুষত্রয়ে রতিরভূত্মগ্নে মৃতিঃ শ্রেয়সী ॥

এই শ্লোকে চমৎকার কবিকৌশল আছে। রাধা বলিতেছেন—কৃষ্ণ এই অক্ষরদ্বয় শুনিয়া মন চুরি গেল। অশ্রু একজনের মুরলীধ্বনি শুনিয়াও ঐ দশা হইল। আবার একজনের চিত্রপট দেখিয়া তাহার অনুরক্ত হইয়া পড়িলাম। হায়, তিনজন পুরুষে আমার এককালে অনুরাগ জন্মিল—ইহার চেয়ে যে মরণ ভালো ছিল। যত্ননন্দন দাস এই শ্লোকের অনুবাদ করিয়াছেন। কিন্তু গোবিন্দদাস এই শ্লোকের অনুবাদ করিয়া শেষে ভণিতায় শ্রীমতীকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন—

গোবিন্দদাস কহয়ে শুন সুন্দরি অতয়ে করহ বিশোয়াস ।

যাকর নাম মুরলীরব তাকর পটে ভেল যো পরকাশ ॥

এইরূপ আশ্বাস দানই ত দরদী সখীর কাজ। এই আশ্বাসটুকু না দিলে পদকর্তার সখীধর্মচ্যুতি ঘটে।

বংশীর দৌত্য—রূপ দেখিবার আগে বাঁশী শুনিয়া যে অনুরাগ তাহা নামানুরাগের মতই দেহাত্মকতাবর্জিত। এই অনুরাগ রাধার রতিকে প্রাকৃত প্রেমের অতীত স্তরে উন্নীত করিতেছে। কবিরাজীরাধিকাকে আত্মবিশ্বত্বরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। তিনি যে শ্রীকৃষ্ণের নিত্যলীলার নিত্যসঙ্গিনী বংশীধ্বনি শুনিয়া ‘মধুরাশ্চ নিশম্য শব্দান’ জননাস্তুর সৌহৃদ্যের মত সে কথা যেন তাঁহার মনকে

পর্যন্তু করিয়া তুলিতেছে। রূপ গোস্বামীর রাধিকা মুরলীধ্বনি
শুনিয়া বলিতেছেন—

রাধা—নাদঃ কদম্ববিটপাস্তরতো বিসর্পন্
কো নাম কর্ণপদবীমবিশগ্ন জানে ।
হা হা কুলীনগৃহিণী গগনগর্হণীয়াং
যেনাত্ত কামপি দশাং সখি লজ্জিতান্মি ।

ললিতা—হলা এসো মুরলীরও ।

রাধা—অজড়ঃ কম্পসংবাদী শস্ত্রাদন্তো নিকৃন্তনঃ ।
তাপনোহ্নুফতাধারঃ কোহয়ং বা মুরলীরবঃ ॥

হলা, গাহং মুরলীণাঅস্ম অণহিয়া । তা অলং বিপ্পলস্তেণ
ফুটং এসো কেণ বি মহানাঅরেণ কোবি মোহনমন্তো পঠীয়দি ।
যত্ননন্দন দাস এই অংশকে যে চমৎকার পদে পরিণত করিয়াছেন
—তাহাই বংশীরবানুরাগের সর্বশ্রেষ্ঠ পদ ।

কদম্বের বন হৈতে কিবা শব্দ আচস্থিতে
আসিয়া পশিল মোর কাণে ।
অমৃত নিছিয়া ফেলি কি মাধুর্যপদাবলী
কি জানি কেমন করে প্রাণে ॥
সখিহে, নিশ্চয় করিয়া কহি তোরে ।
হা হা কুলাঙ্গনা মন গ্রহিবারে ধৈর্যগণ
যাহে হেন দশা হৈল মোরে ॥
শুনিয়া ললিতা কহে অস্ত্র কোন শব্দ নহে
মোহন মুরলীধ্বনি এই ।
সে শব্দ শুনিয়া কেনে হৈলে তুমি বিমোহনে
রহ নিজ চিন্তে ধরি থেহ ॥
রাই কহে কেবা হেন মুরলী বাজায় যেন
বিষায়তে একত্র করিয়া ।

জল নহে হিমে জন্ম কাঁপাইছে সব তনু
 প্রতি তনু শীতল করিয়া ॥
 অস্ত্র নহে মনে ফুটে কাটারিতে বেন কাটে
 ছেদন না করে হিয়া মোর ।
 তাপ নহে উষ্ণ অতি পোড়য়ে আমার মতি
 বিচারিতে না পাইয়ে ওর ॥
 কোন স্নানাগর সেই মহামন্ত্র পড়ে যেই
 হরিতে আমার ধৈর্য যত ।
 দেখিয়া এ সব রীত চমক লাগয়ে চিত
 দাস যত্ননন্দনের মত ।

[পদকল্পতরুর পাঠ না লইয়া পদরত্নসারের পাঠ উৎকলন করা হইল, নতুবা ভগিতা পর্যন্ত পৌঁছায় না ।]

যত্ননন্দন দাস ‘বিষামৃতে একত্র করিয়া’ এই কথাটি সংযোগ করিয়া বংশীধ্বনির প্রকৃত পরিচয়ই দিয়াছেন । ইহাতে ইহার স্বরূপ আরো পরিস্ফুট হইয়াছে । একাধিক কবি এই বংশীধ্বনিকে ‘বংশীর দংশন’ বলিয়াছেন । ইহার জ্বালা শ্রীমতী ছাড়া কেহই জানে না । এই জ্বালার কথা বহু পদেরই উপজীব্য । কমলাকান্ত দাসের রাধিকা বলিয়াছেন—

না জানি সজনি হেন ধ্বনি শুনি যেন কাঁপে মোর গা ।
 বসন খসিল কেশ আউলাইল চলিতে চলে না পা ।
 নয়নের বারি নিবারিতে নারি বয়ানে না সরে কথা ।
 না জানি কেমন করিছে জীবন মরমে হৈল ব্যথা ॥
 সঙ্গের সঙ্গিনী যতেক রমণী সভাই শুন্নাছে ধ্বনি ।
 একা কেন মোর দহে কলেবর যেমন দংশিল ফণী ॥

এ বংশী যে একেবারে আত্মহারা করে—

শুনইতে মধুর মুরলী রব থোর ।
 খসয়ে কাঁথের কুম্ভ নীবিনিচোর ॥
 সখি হে বংশী দংশিল মোর কানে ।

ডাকিয়া চেতন হরে

পরায় না রহে ধড়ে

তত্ত্বমস্ত্র কিছুই না মানেন।

তত্ত্বমস্ত্রে কি হইবে ? ইহা যে মহানাগরের মোহনমস্ত্র।

বংশীধ্বনিমুগ্ধ শ্রুতি স্বতই নেত্রকে রূপদর্শন-লালসায় ব্যাকুল করিতেছে। উজ্জলনীলমণিতে রূপ গোস্বামী বংশীকেই প্রধান দূতী বলিয়াছেন।

না জানি কেমন সেই কোন জন এমন শব্দ করে।

না দেখি তাহারে হৃদয় বিদরে রহিতে না পারি ঘরে ॥

এই বংশী ধ্বনি যাহার কর্ণে দংশন করে সে আর ঘরে থাকিতে পারে না। দেশে দেশে যুগে যুগে কত শচীমাতার অঞ্চলবন্ধন ছাড়াইয়া কতজনই না বংশীর বেড়াজালে বাঁধা পড়িয়া পথে বাহির হইয়াছেন। এ বংশীধ্বনি শুনিয়া, ‘সতী ভুলে নিজ পতি মুনি ভুলে মৌন। শুনি পুলকিত হয় তরুলতাগগণও ॥’

অনন্তদাস এই ব্রজবেণুকে অনন্তের বিশ্ববেণুরূপে কল্পিত করিয়াছেন—

মুরলীর আলাপনে পবন রহিয়া শুনে যমুনায় বহই উজান।

না চলে রবির রথ বাজী নাহি পায় পথ দরবয়ে দারু ও পাষাণ ॥

শুনিয়া মুরলী ধ্বনি ধ্যান ছাড়ে যত মুনি তপজপ কিছুই না ভায়।

তৃণমুখে ধেম্বু যত উর্ধ্বমুখে রহত বাছুরী হৃদ্ধ নাহি খায় ॥

ইহা ভাগবতেরই প্রতিধ্বনি—

কা স্ত্র্যঙ্গ তে কলপদায়ত-বেণুগীত-

সম্মোহিতার্ঘচরিতাম্ চলেত্ত্রিলোক্যাম্।

ত্রৈলোক্যসৌভগমিদঞ্চ নিরীক্ষ্য রূপম্

যদগোদ্বিজক্রমমৃগাঃ পুলকান্তবিভ্রন্। (শ্রীমদ্ভাগবত)

নবম পরিচ্ছেদ

✓ রূপানুরাগ—পদাবলী-সাহিত্যের প্রথম উপজীব্য শ্রীরাধার পূর্বরাগ। এই প্রসঙ্গে সাক্ষাৎ দর্শনে যে রূপানুরাগ তাহাই প্রধান।

শ্রীকৃষ্ণকে প্রথম দেখিয়া শ্রীরাধার যে রূপমুগ্ধতা ও তজ্জনিত তাঁহার চিন্তাচাক্ষুণ্য ও আত্মবিস্মৃতি, তদবলম্বনে অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচিত হইয়াছে। রাধার রূপমুগ্ধ নয়নে শ্রীকৃষ্ণের রূপের যে অসামান্যতা—তাহা রাধার মনের মাধুরী দিয়া গড়া। কবিরা নানা ভাবে এই ভাববিগ্রহের বর্ণনা করিয়াছেন। কবিরা নানা বিচিত্র আবেষ্টনীতেও শ্রীকৃষ্ণকে রাধার দৃষ্টিপথে আনিয়াছেন।

বিভাপতি বলিয়াছেন—

কালিন্দীতীর ধীর চলি যাতা।

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

তরু অবলম্বন কে।

হৃদয়-নিহিত মণিমাল বিরাজিত সুন্দর শ্রামর দে।

যত্ননাথ বলিয়াছেন—

কি পেখলুঁ যমুনার তীরে।

বংশীবদন বলিয়াছেন—

যমুনা যাইতে পথে ছ' সারি কদম্ব আছে

তাতে চড়ে সে কোন দেবতা।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

হাসিয়া হাসিয়া অঙ্গ দোলাইয়া নাচিয়া নাচিয়া যায়।

আর একস্থানে গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

মঝু মুখ দরশি বিহসি তম্বু মোড়ই বিগলিত মোহন বংশ।

না জানিয়ে কোন মনোরথে আকুল কিশলয়দলে করু দংশ ॥

বলরাম দাস বলিয়াছেন—

অঙ্গ মোড়া দিয়া ত্রিভঙ্গ হইয়া ফিরিয়া ফিরিয়া চায় ।

এক এক কবি রাধাকেও এক এক অবস্থায় কল্পিত করিয়া শ্রামকে দেখাইয়াছেন ।

লোচনদাসের রাধা বলিতেছেন—

যমুনার জলে যাইতে সজনি কালোৰূপ দেখিয়াছি ।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

জলে যাইবার কালে নয়, জল ভরিয়া ফিরিয়া আসিতে সে রূপ চোখে পড়িল—

সে জল ফেলিয়া যাই লোকলাজ ভয় পাই
কি করিব কিবা লয় মন ।

অনন্তদাসের রাধা বলিতেছেন—

নাহিতে নাহিতে রঙ্গে জলদ শ্যামের অঙ্গে
দিঠি পড়িয়া গেল মোর ।

রাধার মুখ দিয়া কবিরাজীকৃষ্ণের রূপ নানা পদে পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করিয়াছেন । এই অপ্রাকৃত রূপের বর্ণনার ভাষা খুঁজিয়া না পাইয়া তাঁহারা সংস্কৃত কবিদের ভঙ্গী, পদ্ধতি ও অলঙ্কৃতি অনুসরণ করিয়াছেন—উপমায় বুঝাইবার জন্য তাঁহাদের কল্পনা সৌন্দর্য-জগতে, তন্ন তন্ন সন্ধান করিয়াছেন সুকুমার, পেলব, মোহন বস্তুর আহরণে । তন্ন তন্ন শব্দের অর্থ ‘তাহা নয়, তাহা নয়’—এইভাবে পরিহার । ফলে, ব্যতিরেক অলঙ্কারেরই প্রাচুর্য্যব হইয়াছে খুব বেশি । কয়েকটি পদে রূপমুক্ততার নিজস্ব ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে । এই ভাষায় শ্রীকৃষ্ণের রূপ যেরূপ পরিস্ফুট হইয়াছে—শত সহস্র উপমা, ব্যতিরেক ইত্যাদি অলঙ্কারে সে রূপটি ফুটে নাই । আমি তাহারই ২৪টি নিদর্শন দিব এখানে । জ্ঞানদাস বলিয়াছেন এক কথায়—

লাবণ্যে বরয়ে মকরন্দ ।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

সই, কিবা সেই নয়ন চাহনি ।

হাসির হিলোলে মোর পরাণ পুতলি দোলে,

দিতে চাই যৌবন নিছনি ॥

কিংবা

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণি অবনী বহিয়া যায় ।

ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিল্লোলে মদন মুরুছা পায় ॥

রাধামোহন বলিয়াছেন—

পদনখচন্দ্র আনন্দসুধা বরু স্থাবরজঙ্গম পান ।

বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

কি কহব রে সখি কামুক রূপ,

কো পাতিয়াব স্বপনস্বরূপ ।

অনুপ্রাসের যাছুকর জগদানন্দ বলিয়াছেন—

ভামিনী-সরমভরমভয়ভঞ্জন ভূষণে ভরু সব অঙ্গ ।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

নয়ন চকোর মোর পিতে করে উত্তরোল

নিমিখে নিমিখ নাহি সয় ।

গোবিন্দদাস আর একস্থলে বলিয়াছেন—

যে অঙ্গে পড়ে এ দিটি সেই অঙ্গে রয় ।

মনে হয়, যদি সর্বাঙ্গ নয়ন হইত তাহা হইলে প্রাণ ভরিয়া সে
রূপসুধা পান করা যাইত । ‘প্রতি অঙ্গে দেখি কত শশী ।’

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল ।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥

ঘরে যাইতে পথ মোর হৈল অফুরান ।

বিদরিয়া যায় হিয়া কি যে করে প্রাণ ॥

এই প্রসঙ্গে বলরাম দাসের পদটি চমৎকার—

কিবা সে মোহন বেশ দেখিতে মূরছে দেশ
না রহে সতীর সতীপনা ।

ভরমে দেখিলে যারে জনম ভরিয়া সই
ঝুরিয়ে মরয়ে কতজনা ॥

কি করিলুঁ কিবা হৈল কেন বা সে বারাইলুঁ
কি শেল হানিয়া গেল বৃকে ।

জাতিকুলশীল শিরে বজ্র পড়িল সই
কান্নুরে দেখিয়া চোখে চোখে ॥

খাইতে সোয়াস্ত নাই নিদ দূরে গেল গো
হিয়া ডহ ডহ মন বুঝে ।

উড়ু উড়ু আনছান ধক ধক করে প্রাণ
কি হৈল রহিতে নারি ঘরে ॥

রসের মুরতি সে দেখিলে না রহে দে
বাতাসে পাষণ হয় পানি ।

বলরাম দাস বলে সে অঙ্গ পরশ হ'লে
প্রাণ লৈয়া কি হয় না জানি ।

সমস্তগুলিকে ছাড়াইয়া গিয়াছে—

কবিরাজ গোবিন্দদাসের—

আধক আধ আধ দিঠি অঞ্চলে যবধরি পেখলুঁ কান ।

—এই পদটি অগ্ৰত উৎকলিত হইল । ছন্দোমাধুর্যের দিক্ হইতে
অনন্তদাসের নিম্নলিখিত চরণগুলি সুন্দর । ইহা কলঝঙ্কারের
সাহায্যে রূপের অপূর্বতার প্রকাশ—

বিকচ সরোজ ভান মুখমণ্ডল

দিঠি বন্ধিম নট খঞ্জন জোড় ।

কিয়ে মূঢ় মাধুরি হাস উগারই

পী পী আনন্দে আঁখি পড়ল হি ভোর ॥

অঙ্গদ বলয় হার মণিকুণ্ডল

চরণে নূপুর কটি-কিঙ্কণী কলনা ।

অভরণ বরণ কিরণে অঙ্গ চরচর

কালিনি জলে যৈছে চান্দকি চলনা ॥

আকর্ষকের আকর্ষণের দুর্নিবারতা পরীক্ষিত হয় আকৃষ্টের চিন্তের বিমুক্ততা ও অভিভবের দ্বারা । রাধার জীবনে যে অসামান্য প্রভাব সঞ্চারিত হইল, তাহার দ্বারাই শ্যামের রূপের অসামান্য মাদকতা ও মোহনতা ত্রোজিত হইয়াছে । অনতিস্মৃটযৌবনা অজ্ঞাতরাগান্বাদা রাধার জীবনে যে অসাধারণ ও অস্বাভাবিক বিপর্যয় ঘটিল, তাহার বর্ণনাই শ্যামের রূপের অসাধারণতা, অপূর্বতা ও উদ্গাদিকা আকর্ষণী শক্তি সূচিত করিতেছে । কবির শ্রীকৃষ্ণের রূপের প্রভাবকে এমনি দুর্নিবার করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন যে, সে রূপ দেখিলে কোন নারীর কুলশীল-লজ্জাভয় কিছুই আর থাকিতে পারে না । ইহার অনিবার্য পরিণতি আকৃষ্টার শরম, ভরম, গুরুজনভয়, সতীধর্ম সমস্ত পায়ে ঠেলিয়া শ্যামের উদ্দেশে অভিসার ।

ঘনশ্যাম বলিয়াছেন—

মুহু মুহু ভাষ হাস উপজায়ল দারুণ মনসিজ আগি ।

যাকর ধূমে ধরমপথ কুলবতী হেরই রহ পুন ভাগি ॥

এই কথারই পুনরুক্তি আছে বহু পদে ।

শ্রীরূপ বলিয়াছেন—

কোহয়ং যুবা জগদনঙ্গময়ং করোতি ।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ—শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ রাধাকে স্বচক্ষে দর্শন হইতেই সজ্জাত । শ্রীকৃষ্ণ কেবল রাধিকার রূপদর্শনেই মোহিত হ'ন নাই—তাঁহার হাবভাব, গতিবিধি, অঙ্গচালনার ভঙ্গী ইত্যাদিও রতিরসের উদ্দীপন বিভাবের কাজ করিয়াছে । এই শ্রেণীর বিভাবের বর্ণনাতেও বিভাগপতিই অদ্বিতীয় ।

বিত্তাপতির শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন—

গেলি কামিনি গজছ-গামিনি বিহসি পালটি নেহারি ।

ইন্দ্রজালক কুসুম-শায়ক কুহকী ভেলি বরনারী ॥

জোড়ি ভুজয়ুগ মোড়ি বেঢ়ল ততহি বয়ন সুহন্দ ।

দাম-চম্পকে কাম পূজল য়েছে শারদ চন্দ ॥

উরহি অঞ্চল ঝাপি চঞ্চল আধ পয়োধর হেরু ।

পবন পরাভবে শারদ ঘন জন্ম বেকত করল সুমেরু ॥

সংস্কৃত কবিদের অনুসৃতি হইলেও উৎপ্রেক্ষাগুলিতে কবির কৃতিত্ব আছে । কবির অলঙ্কারের কৃতিত্ব প্রদর্শনই উদ্দেশ্য নয়, ভাবভঙ্গীর রাগোদ্দীপকতা প্রদর্শনই উদ্দেশ্য । জ্ঞানদাসের এ বিষয়ে মৌলিকতা আছে—

খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ ।

হেরত না হেরত সহচরি মাঝ ॥

বোলইতে বচন অলপ অবগাই ।

হাসত না হাসত মুখ মুচকাই ॥

উলটি উলটি চলু পদ ছুই চারি ।

কলসে কলসে যেন অমিয়া উঘাড়ি ॥

শেষাংশের উৎপ্রেক্ষা বিত্তাপতির উৎপ্রেক্ষাগুলিকেও যেন ম্লান করিয়া দিয়াছে ।

শৈশব-যৌবনের বয়োদোলায় আন্দোলিতা শ্রীরাধার হাবভাবভঙ্গীর বর্ণনায় বিত্তাপতি বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি করিয়াছেন—

খেনে খেনে নয়নকোণে অনুসরই ।

খেনে খেনে বসনধূলি তমু ভরই ॥

খেনে খেনে দশনক ছটাছট হাস ।

খেনে খেনে অধর আগে করু বাস ॥

হৃদয়জ মুকুলিত হেরি হেরি থোর ।

খেনে আঁচর দেই খেনে হয় ভোর ॥

চণ্ডীদাসেরও মৌলিকতা লক্ষণীয়—

(১) বসন খসয়ে অঙ্গুলি চাপয়ে কর সে করচে থুইয়া ।

দেখিয়া লোভয়ে মদন শোভয়ে কেমনে ধরিব হিয়া ॥

(২) পথে জড়াজড়ি দেখিছু নাগরী সখীর সহিতে যায় ।

সকল অঙ্গ মদনরঙ্গ হসিত বদনে চায় ॥

(৩) সেই, মরম কাঁহলুঁ তোরে ।

আড়নয়নে ঈষৎ হাসিয়া আকুল করিল মোরে ॥

ফুলের গেঁড়ুয়া লুফিয়া ধরয়ে সঘনে দেখায় পাশ ।

উচ কুচযুগ-বসন ঘুচায় মুচকি মুচকি হাস ॥

চণ্ডীদাসের শ্রীরাধা কেবল হাবভাবে নয়, বসনভূষণেও শ্রামকে মুগ্ধ করিতেছেন—

বাম অঙ্গুলিতে মুদরি সহিতে কনককটোরি হাতে ।

সঁইথায় সিন্দূর নয়নে কাজর মুকুতা শোভিত নথে ॥

শ্রীরাধা ‘স্বাক্ষৈবীভূষিতা’ । তাঁহার ভূষণের কি প্রয়োজন আছে ?
তবু বিদ্যাপতি হাবভাবের সঙ্গে বেশভূষা মিলাইয়া মোহনতার সৃষ্টি
করিয়াছেন—

আধ আঁচর খসি আধ বদনে হাসি আধহি নয়নতরঙ্গ ।

আধ উরোজে হেরি আধ আঁচর ভরি তবধরি দগধে অনঙ্গ ॥

একে তনু গোরা কনক কটোরা অতনু কাঁচলা উপাম ।

হারে হরল মন জন্ম বুঝি এঁছন ফাঁদ পশারল কাম ॥

অঙ্গের এই আধ-মগ্নতা আধ-মগ্নতা রতিরসের দুর্নিবার উদ্দীপক ।

বয়ঃসন্ধি—শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগপ্রসঙ্গে রাধার বয়ঃসন্ধি-বর্ণনার
পদগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । কয়েকটি পদে কেবল দশাস্তুরের
বর্ণনা—অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ক্রমপরিপুষ্টির কথা । পর্যায় ও পরিবৃদ্ধি
অলঙ্কারের সাহায্যে সংস্কৃত কবিদের অনুসরণে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও
হাবভাবের রূপান্তর দেখানো হইয়াছে । জীব গোস্থামী
লিখিয়াছেন—

কৌটিল্যমাসীং সহজং কচেষু যৎ

তৎ সাংপ্রভং বাচি বিলোকনেহপিভা ।

ইহা পৰ্যায় অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত ।

বাঙালী বিদ্যাপতির একটি পদ এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

কটিক গৌরব পাওল নিতম্ব ।

ইনকে ক্ষীণ উনহি অবলম্ব ॥

প্রকট হাস অব গোপত ভেল ।

বরণ প্রকট ফির উহকে গেল ॥

চরণচলন গতি লোচন পাব ।

লোচনক ধৈরজ পদতল যাব ॥

ইহা পরিবৃতি অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত ।

সাহিত্যদর্পণের নিম্নলিখিত শ্লোকটি হইতে কবির বয়ঃসন্ধির পদাবলীর প্রেরণা পাইয়াছেন—

মধ্যস্থ প্রথিমানমেতি জঘনং বক্ষোজয়োর্মন্দতা ।

দূরং যাত্যদরঞ্চ রোমনতিকা নেত্রার্জবং ধাবতি ॥

কন্দর্পং পরিবীক্ষ্য নূতনমনোরাজ্যাভিষিক্তং ক্ষণা-

দঙ্গানীব পরম্পরং বিদধতে নিলুপ্তং সুভ্রুবঃ ॥

রূপবর্ণনায় অলংকৃতি—ভারতীয় সাহিত্যে উৎপ্রেক্ষা, উপমা ও ব্যতিরেক অলঙ্কারের সাহায্যে নায়িকার রূপবর্ণনার গতানুগতিক প্রথা আছে । পদাবলীর বয়ঃসন্ধি-বর্ণনাতে ও শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগপ্রসঙ্গে অলঙ্কারের আতিশয্য দৃষ্ট হয় । এই প্রথায় রাধার অঙ্গসৌষ্ঠবের বর্ণনায় বিদ্যাপতি অদ্বিতীয় । অলঙ্কারগুলি মামুলি ধরণের নয় । সংস্কৃত কবির অলঙ্করণ বিদ্যাপতির হাতে নবকলেবর লাভ করিয়াছে মাত্র । দৃষ্টান্তস্বরূপ—

অপরূপ পেখলুঁ রামা ।

কনকলতা অবলম্বনে উয়ল হরিণহীন হিমধামা ॥

নয়ননলিন দউ অঞ্নে রঞ্জই ভাঙু বিভঙ্গী বিলাসা ।
চকিত চকোর জোড় বিধি বান্ধল কেবল কাজরপাশা ॥
গিরিবর গুরুআ পয়োধর পরশিত গিম গজমোতিম হারা ।
কাম কছু ভরি কনয়া শঙ্কু 'পরি টারত সুরধুনীধারা ॥

বিভাপতির—

যাহাঁ যাহাঁ পদযুগ ধরই । তঁহি তঁহি সরোরুহ ভরই ॥
এবং তাঁহার অনুকরণে গোবিন্দদাসের রচিত—

যাহাঁ যাহাঁ নিকসয়ে তমু তমু জোতি ।
তাহাঁ তাহাঁ বিজুরি চমকময় হোতি ॥

এই দুটি পদও উল্লেখযোগ্য ।

রূপদর্শনের প্রভাব—রাধা একবার যৌবনের আবির্ভাব অনুভব করিয়া চাপল্য পরিহার করিতেছেন—আর বার তুলিয়া যাইতেছেন তাঁহার যৌবনোন্মেষ হইয়াছে—এই দোটানার ভাবটিকে কবির রচনায় উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন । এ যেন শৈশব-যৌবনের হিন্দোললীলা ।

নিরঞ্জে উরজ হেরত কত বেরি ।

হাসত আপন পয়োধর হেরি ॥

বালিকাদের সঙ্গে রাধা বালিকার মত খেলা করে, তরুণীদের সঙ্গে হাস-পরিহাস করে । কেহ যদি স্নিষ্ট বচনে পরিহাস করে তবে 'কাঁদন মাখি হাসি দেয় গারি'—কাঁদনমাখা সুরে হাসির সঙ্গে গালি দেয় ।

কবছ বাঁধয়ে কচ কবছ বিথারি ।

কবছ বাঁপয়ে অঙ্গ কবছ উঘাড়ি ॥

পেখলু ব্রজ নবনারী ।

তরুণিম শৈশব লখই না পারি ॥

রাধার এই বয়ঃসন্ধিকালের হাবভাবগুলি শ্রীকৃষ্ণের চিত্তকে দোলাচলবৃত্তি করিয়া তোলে । অনুরাগ না বিরাগ তিনি বুঝিতে পারেন না ।

কিয়ে অনুরাগিনী কিয়ে বিরাগিনী বুঝইতে সংশয় ভেল ।

সন্তোঃস্নাতা রাধা—শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীকে নানা রসময় আবেষ্টনীতে নানা রাগোদীপিকা দশাতেই দেখিয়াছেন, কিন্তু রাধার রূপ শ্রীকৃষ্ণকে সবচেয়ে মুগ্ধ করিয়াছে স্নানপথে ও স্নানের ঘাটে। বলা বাহুল্য, কবিশ্বের দিক্ হইতে রসও বেশ জমিয়াছে বিতথ্ কেশ-বাসে স্নানার্থিনীর আধ-নগ্ন আধ-মগ্ন রূপবৈচিত্র্যকে অবলম্বন করিয়া।

স্নানপথের চিত্র—

সহচরি মেলি চললি বররঙ্গিণী কালিন্দী করই সিনান।
কনয়া শিরীষ কুসুম জিনি তল্লুরুচি দিনকর কিরণে মৈলান ॥

সজনি, সে ধনী চিতক চোর।

চোরিক পশ্চ ভোরি দরশায়লি চঞ্চল নয়নক ওর।
কোমল চরণ চলত অতি মন্থর উতপত বালুক বেল ॥
হেরইতে হামারি সজল দিঠি পঙ্কজ ছুহুঁ পাহুক করি নেল।

—গোবিন্দদাস

অর্থাৎ

সখীগণ সাথে চলে রঙ্গিণী নদীতে করিতে স্নান।
কনক শিরীষ জিনি তার তল্লু খর রবি করে স্নান ॥
সজনি—সে ধনী চিত্ত-চোর।

চোরের পশ্চা মোরে দেখাইল চোরা কটাক্ষ ওর ॥
তপ্ত বালির পথে সুকোমল চরণে সে ধীরে যায়।
সখি এ সজল দিঠি পঙ্কজ পানুই হ'লে সে পায়।

প্রথর রোদ্রে পীড়িতা রাধাকে দেখিয়া শ্রীকৃষ্ণের হৃদয় যেন করুণায় বিগলিত হইয়া পড়িয়াছে। এই করুণা রতিরসেরই সঞ্চারী ভাব।

স্নানের ঘাটের চিত্র—

শুনহে সুবল পরাণ সাঙাতী কে ধনী মাজিছে গা।
যমুনার তীরে বসি তার নীরে পায়ের উপর পা ॥

সিনিয়া উঠিতে নিতম্ব তটীতে পড়েছে চিকুররাশি ।
কান্দিয়া আঁধার কনক চাঁদার শরণ লইল আসি ॥
চলে নীল শাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিতে মোর ।
সেই হতে মোর হিয়া নহে থির মনমথ জ্বরে ভোর ॥

—চণ্ডীদাস (মতান্তরে লোচনদাস)

কবিশ্বের দিক্ হইতে এই চিত্রটির তুলনা হয় না ।

স্নানান্তের চিত্র—

যাইতে পেখলুঁ নাহলি গোরি ।
কতি সঞে রূপ ধনী আনলি চোরি ॥
কেশ নিঙাড়িতে বহে জলধারা ।
চামরে গলয়ে যেন মোতিম হারা ॥
অলকহিঁ তীতল তহিঁ অতি শোভা ।
অলিকুল কমল বেড়ল মধুলোভা ॥
নীরে নিরঞ্জন লোচন রাতা ।
সিন্দূরে মণ্ডিত পঙ্কজ পাতা ॥
সজল চীর রহ পয়োধর সীমা ।
কনক বেলে জলু পড়ি গেও হীমা ॥
ও লুকি করইতে চাহে কি দেহা ।
অবহুঁ ছোড়বি মোহে তেজবি লেহা ॥
ঐছে ফেরি রস না পাওব আর ।
ইথে লাগি রোই গলয়ে জলধার ॥
বিদ্যাপতি কহে শুনহ মুরারি ।
বসনে লাগল ভাব ও রূপ নেহারি ॥—বিদ্যাপতি ।

বর্তমান যুগের ভাষায়

হেরিলু নাহিয়া যায় গোরোচনা গোরী,
কোথা হতে এত রূপ হরে তলু ভরি ।

জলধারা বয় কেশ নিঙাড়িতে তার,
 চামরে ঝরিছে যেন মুকুতার হার ।
 সিন্ধু অলক ছলে কপোলেরে শোভি,
 অলিকুল শতদলে যেন মধুলোভী ।
 নয়ন অরুণ হ'ল গলিয়া কাজল,
 সিন্দূরে রঞ্জিত যেন বা কমল ।
 লিপ্ত সজল বাস পয়োধরভারে,
 কনক বিশ্ব যেন শোভিছে তুষারে ।
 নিজেরে ধনীর দেহে লুকাইতে চায় ।
 এখনি ত্যজিবে ধনী তাই ভয় পায় ॥
 ক্ষণিক এ রস, ফিরে না পাইবে আর,
 এত ভাবি কঁাদে বাস গলে জলধার ।
 বিদ্যাপতি কহে শুনহে মুরারি,
 বসনেও ভাব লাগে ও রূপ নেহারি ।

দশম পরিচ্ছেদ

রূপমুখা রাধা—এই রূপমুখা রাধার চিত্তের চাকলা বহু উৎকৃষ্ট পদের উপজীব্য। রাধার মনের এই অবস্থার বর্ণনায় চণ্ডীদাসের সমকক্ষ কেহ নাই।

১। ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আইসে যায়।

মন উচাটন নিশ্বাস সঘন কদম্বকাননে চায় ॥

২। রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা।

পদ দুইটি সুবিখ্যাত, সেজন্য পদ দুইটি উৎকলন করিলাম না।
উজ্জল নীলমণির নিম্নলিখিত পদটির সহিত ইহার ভাবসাম্য আছে।

স্বমুদবসিতান্নিক্রামন্তী পুনঃ প্রবিশন্ত্যসৌ

ঝটিতি ঘটিকামধ্যে বারান্ শতং ব্রজসীমনি।

অগণিতগুরুত্বাসম্বাসান্ বিমুচ্য বিমুচ্য কিং

ক্ষিপসি বহুশোণীপারণ্যে কিশোরি দৃশোদ্বয়ং ॥

এই শ্লোক হইতে চণ্ডীদাসের পদ—না—চণ্ডীদাসেরই পদ হইতে
এই শ্লোক ?

রাধার এই ভাবান্তর ও আত্মবিশ্বাসিত সখীদের দৃষ্টি এড়াইতে পারে না। সখীদের কোতূহল, উদ্বেগ ও উৎকর্ষা এই প্রসঙ্গে বহু পদের বিষয়-বস্তু হইয়াছে।

সখী যেন কিছুই জানে না, এই ভান করিয়া রাধাকে জিজ্ঞাসা করিতেছে—

চৌদিকে চকিত নয়নে ঘন হেরসি ঝাঁপসি ঝাঁপল অঙ্গ।

বচনক ভাঁতি বুঝই না পারিয়ে কাঁহা শিখলি ইহ রঙ্গ ॥

সুন্দরি, কী ফল পরিজনে বাঁচি।

শ্রাম স্নানাগর গুপত প্রেম ধন জানলুঁ হিয়া মাহা সাঁচি ॥

এ তুয়া হাস মরম পরকাশই প্রতি অঙ্গভঙ্গিম সাখী ।
 গাঁঠিক হেম বদন মাহা ঝলকই এতদিনে পেখলুঁ আঁখি ॥
 গহন মনোরথে পস্থ না হেরসি জীতলি মনমথরাজ ।
 গোবিন্দদাস কহই ধনি বিরমহ মৌনহিঁ সমঝলুঁ কাজ ॥

বর্তমান বাংলা ভাষায়—

চারিদিকে ঘন ঘন চকিত নয়নে চাহ
 ঢাকিছ আবার ঢাকা অঙ্গ ।
 বচনভঙ্গী তব আমাদের বোধাতীত
 কোথায় শিখিলে এই রঙ্গ ?
 সুন্দরি, সখী সনে কি ফল প্রতারি' ?
 শ্রামের পিরীতি ধন বুকে তব সুগোপন
 খাঁটি যা তা বুঝিতে যে পারি ।
 মরম প্রকাশে তব হাসি, দেহে প্রতি নব
 ভঙ্গিমা দেয় তার সাক্ষ্য ।
 গাঁটে তব সোনা বাঁধা ঝলকে বদনেতে তা'য়ে,
 কি হবে শুনে ও মুখে বাক্য ।
 গহন কামনাবনে পথ খুঁজ অকারণে
 জিনিয়াছ মনমথরাজ ।
 গোবিন্দদাস কয় কাজ নাই উত্তরে
 মৌনেই হইয়াছে কাজ ।

আসল কথা বুঝিয়াও সখী জিজ্ঞাসা করিতেছে—

কেনে তনু মোড়সি করি কত রঙ্গ ?
 কেন— ঘামকিরণ বিলু ঘাময়ে অঙ্গ ?
 উত্তর না পাইয়া সখী বলিতেছে—

ভাব কি গোপসি গোপত না রহই ।
 মরমক বেদনা বদন সব কহই ॥

চণ্ডীদাসের সখীর উক্তির প্রতিধ্বনি করিয়া ঘনশ্রামের সখী বলিতেছে—

নয়নক নীর থির নাহি বাজ্জই ঘন ঘন মেটসি ভাই ।
সচকিত লোচনে জ্বলদ নেহারসি মাগসি হাত বাড়াই ॥
ক্ষণে ঘর বাহির করসি নিরন্তর খেনে খেনে দশ দিশি হেরি ।
ময়ূর ময়ূরী সনে হাসি সম্ভায়সি কণ্ঠ হেরসি ফেরি ফেরি ॥
কেলিকদম্ব পুনহি পুন হেরসি ঘন ঘন তেজসি খাস ।
কালিন্দী নামে রোই উতরোলসি ভণ ঘনশ্রামর দাস ॥

সনাতনের সখী বলিয়াছেন—

রাধে নিগদ নিজং গদমূলম্ ।

তাঁহার অমুকরণে বহু পরবর্তী কবিরাজদের সখীরাও শ্রীরাধার অভিনব ব্যাধির নিদান সম্বন্ধে কোতূহলী হইয়াছেন । প্রয়োজন না থাকিলেও কোন কোন পদে বৈজ্ঞ, ওঝা ইত্যাদির শরণ গ্রহণ করা হইয়াছে ।

একজন অতি দরদী সখী বলিতেছেন—কহিতে লজ্জা করিও না ।
তোমার জন্ত অসাধ্য সাধন করিতে প্রস্তুত আছি ।

এ তুয়া সঙ্গিনি রঙ্গিনি রসিকিনি কহিলে কি আওর লাজে ।
ফণি মণি ধরব শমন ভবনে যাব যৈছে সিধারব কাজে ॥
হাম আগুয়ানী আগুনি পৈঠব বৈঠব যোগিনি সাজে ।
তন্ত্রমন্ত্র যত শত শত চুঁড়ব বৃড়ব সাগর মাঝে ॥

এই ভাবে সখীরা নানা রূপে রাধাকে আশ্বস্ত করিতেছেন ।
শ্রাম-রূপানলে সমুত্তপ্তা ও অনুতপ্তা রাধা বলিতেছেন—

কেন গেলাম জল ভরিবারে ।

যাইতে যমুনা ঘাটে সেখানে ভুলিছ বাটে
তিমিরে গরাসল মোরে ॥

সখীরাও অনেক সময় শ্রীমতীর কথার প্রতিধ্বনি করিয়া সতর্ক করিয়া দিয়াছেন—যাহা হইবার হইয়াছে—আর যমুনার ঘাটে যাইও না, সেখানে কদম্ব তরুমূলে ‘চিকনকালী করিয়াছে থানা ।’

কেন সে রূপ দেখিলাম বলিয়া একদিকে যেমন রাই অমুতাপ করিয়াছেন—অন্যদিকে তেমনি ভাল করিয়া প্রাণ ভরিয়া দেখা হইল না বলিয়াও তাঁহার অমুতাপের অস্তু নাই। কখনও বলিতেছেন—‘ঘোমটা হইল কাল’ কখনও বলিতেছেন—‘ননদিনী হইল জঞ্জাল।’ কখনও বলিতেছেন—

দারুণ দৈব কয়ল ছুছঁ লোচন তাহে পলক নিরমাই।

তাহে অতি হরিষে ছুছঁ দিঠি পুরল কৈছে হেরব মুখ চাই ॥

তাহে গুরু ছুরজন লোচনকণ্টক সঙ্কট কতছঁ বিথার।

কুলবতী বাদ বিবাদ করত কত ধৈরজ লাজবিচার ॥

কখনও তিনি নিমেষরহিতা মীনপত্নীগণের প্রতি অনুয়া প্রকাশ করিয়াছেন।

শ্রীমতী কখনও মন্থকে, কখনও বিধাতাকে, কখনও নিজের অদৃষ্টকে, কখনও নিজের নারীজন্মকে ধিক্কার দিতেছেন। শ্রীমতী আর ধৈর্য ধরিতে না পারিয়া সখীদের স্পষ্টই বলিলেন—

হা হা প্রাণ প্রিয় সখি কিনা হৈল মোরে।

কানুপ্রেম বিনে মোর তনুমন জারে ॥

দিবানিশি পোড়ে মন সোয়াথ না পাই।

যথা গেলে কানু পাব তথা উড়ি যাই ॥

তোমরা একটা উপায় কর।

মুকুন্দ এই চারি চরণ অদ্বৈতাচার্যের গৃহে গান করিয়া শ্রীচৈতন্যকে উদ্দণ্ড কীর্তনে মাতাইয়াছিলেন। অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ বলেন এই ভগিতাহীন পদটি চণ্ডীদাসের।

সখীরা শ্রামের কাছে গিয়া রাধার অবস্থা জানাইল—‘রাই উন্মত্তা হইয়া বিলাপ করিতেছে, বনে গিয়া তমালতরু আলিঙ্গন করিয়া বিভোর হইয়া থাকে, বসনকেও গুরুভার বলিয়া মনে করে, কদম্ববন পানে চাহিয়া থাকে, আর তাহার অঙ্গে কদম্ব ফুটে, অকারণে হালে, অঙ্গে অতিশয় তাপ ; গায়ের কাঁচা সোনার রঙ আর নাই,—

না করে ভোজনপান নিন্দ গেল অশ্রু স্থান,

না শুনয়ে বচন কাহার ।

রাইএর বিরহদশা বর্ণনার কতকগুলি পংক্তি এই—

১। খনে খনে বর তহু ঝামর ভেল ।

২। দূরে গেও বসন দূরে গেও লাজ ॥

৩। নাহ না চিহ্নই কালো কি গোর ।

৪। বিজনে আলিঙ্গই তরুণ তমাল ॥

৫। অমুখণ ধরনি শয়নে অভিলাষ ।

৬। চরণে লিখয়ে মহী নিশবদ হোই ।

৭। দেখিয়া মেঘের জাল উড়িবারে চাহে পাখা করি ।

৮। মাধব, কি তুয়া নয়ন সন্ধান ।

কুল-গিরি বাজ লাজ বনকণ্টক

ভেদি পরাণ পর হান ॥

৯। তপত কনয়া তহু কাজর ভেল জম্বু ।

১০। অরুণ অধর বান্ধলী ফুল পাণ্ডুর ভৈ গেল ধূতুর তুল ॥

১১। অঙ্গুলি-অঙ্গুরী বলয়া ভেল ।

বিরহিলীর দশ-দশার সবগুলিই অর্থাৎ লালসা, উদ্বেগ, জাগর্য, তানব বা শীর্ণতা, জড়িমা, বৈয়গ্র্য বা ব্যগ্রতা, ব্যাধি, উন্মাদ, মোহ—শ্রীমতীর সবই ঘটিয়াছে, কেবল জীবনান্ত বাকি আছে। পদকর্তারা রসশাস্ত্রে উল্লিখিত বিরহের দশাগুলির সমস্ত লক্ষণ সখীদের মুখ দিয়া বিবৃত করিয়াছেন।

গোবিন্দদাসের সখী এককথায় বলিল—রাই শ্যামময়ী হইয়া গিয়াছে।

লোচনে শ্যামর বচনহি শ্যামর শ্যামর চারু নিচোর ।

শ্যামর হার হৃদয়মণি শ্যামর শ্যামর সখী করু কোর ॥

মাধব, ইথে জনি বোলবি আন ।

অচপল কুলবতী—মতি উমতায়লি কিয়ে তুহঁ মোহিনী জান ॥

মরমহি শ্রামের পরিজন পামর বামর মুখ-অরবিন্দ ।
 বর বর লোরহি লোলিত কাজর বিগলিত লোচন-নিন্দ ॥
 মনমথ সাগর রজনী উজাগর নাগর তুহুঁ কিয়ে ভোর ।
 গোবিন্দদাস কতহুঁ আশোসায়ব মিলবহুঁ নন্দকিশোর ॥

বর্তমান বাংলায়

লোচনে শ্রামের রূপ বচনে শ্রামের নাম শ্রামল বসন চাকু অঙ্গে ।
 শ্রামফুলমালা গলে বৃকে শ্রামমণি জ্বলে শ্রামা সখী ধরে উৎসঙ্গে ॥

আন কথা বলো না মাধাই ।

সতীকুল কামিনীর মতি উন্মাদিলে কি মোহিনী জান তা শুধাই ॥
 রাধার মরমে শ্রাম পরিজন দুর্জন নিষ্প্রভ মুখ-অরবিন্দ ।
 বর বর আঁখিজলে চোখের কাজল গলে তার সাথে লোচনের নিন্দ ॥
 মদনসাগর প্রায়, রাত্তি জাগরণে যায়, হে নাগর, রয়েছে বিভোর ।
 ভণে গোবিন্দদাস কত দিব আশ্বাস মিলিবে সে নন্দকিশোর ।

শ্রামের ছলনা—সখীর আবেদনের উত্তরে শ্রীকৃষ্ণকে পদকর্তারা
 বৈচিত্র্যসৃষ্টির জন্য শর্ত ও ছলনাময় করিয়া তুলিয়াছেন । এই ছলনারও
 একটা আধ্যাত্মিক সার্থকতা আছে । শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—

কৈছন ইহ রাধা নাম । কভু নাহি শুনি গুণগাম ।

পরনারী নয়নে না হেরি । ঐছন না বোলব ফেরি ।

ইহা রায় রামানন্দের একটি সংস্কৃত শ্লোকেরই অনুসৃতি । শ্রীকৃষ্ণ
 বলিলেন, ‘আমি ত তাহার মনে রতিভাবের সঞ্চার করি নাই । আমি
 কি অপরাধ করিলাম ?’

তাই সখী বলিয়াছেন—

কাঁহা কুমুদিনী কাঁহা উয়ল হিমকর কাঁহা কমলিনী কাঁহা সুর ।

ঝাট ঘটিত কর পরশন দরশনে পরিবাদহিঁ জগ পুর ॥

মাধব, দেহ তুহুঁ শ্রামল মেহ ।

দূর সঞে গরজি গরজি দরশাওত ঐছন মোর সিনেহ ॥

হে মাধব, হিমকর যেমন কুমুদিনীকে, সূর্য যেমন কমলিনীকে, জলধর যেমন ময়ূরীকে (মৌর-কে) দূর হইতেই প্রেমাকুল করে, তুমি তেমনি করিয়াই তাহাকে প্রেমাতুরা করিয়াছ।

সখী কখনও শ্যামকে তিরস্কার করিতেছেন, কখনও দশমী দশায় উপনীতা শ্রীমতীর জন্ত কৃপাভিক্ষা করিতেছেন, কখনও বলিতেছেন—

যাচিত রতন উপেখয়ে যো জন

কভু নহে তাহারি কল্যাণ।

এই পদগুলিতে একই কথা বার বার পুনরুক্ত হইয়াছে। এইগুলির মধ্যে গোবিন্দদাস ও রাধামোহনের পদগুলিই উল্লেখযোগ্য।

শ্যামের প্রকৃত দশা—সখী অকারণেই এত অনুন্নয় বিনয় করিতেছেন। শ্যামের অবস্থা রাই-এর মতই শোচনীয়। অমন যে চপল নটরাজ, রাধার জন্ত ব্যাকুল হইয়া মাধবী-তরুতলে চিবুকে বাঁশীর ঠেকনা দিয়া তিনি যোগীর মত ধ্যান করিতেছেন। এই চিত্রটি অপূর্ব।

রাধার নিকটে সখী শ্যামের অবস্থা বর্ণনা করিলেন—

কিয়ে হিমকর-কর কিয়ে নিরঝর ঝর কিয়ে কুসুমিত পরিযঙ্ক ।

কিয়ে কিশলয় কিয়ে মলয় সমীরণ জলতহিঁ চন্দনপঙ্ক ॥

অব অবধারলুঁ রে—কানু তুয়া পরশক রঙ্ক ।

নায়রি কোরে তো বিম্ব মুরুছই অপরুব মতন আতঙ্ক ॥

জম্ব নব জলধর ধরনি লোটায়ত আকুল চিকুর বিধার ।

রাধা নামে নয়ন ঘন বরিখয়ে আরতি কহই না পার ॥

ধনি ধনি তুছঁ ধনি রমণি শিরোমণি কানু সে তোহারি একস্ত ।

তুয়া পদপঙ্কজ ভাগে নাহি ছোড়ত গোবিন্দদাস মতিমস্ত ॥

কি হবে চন্দ্রকরে ঝর ঝর নিঝরে কিশলয় ফুলের পালঙ্কে ।

কি হবে মলয়ানিলে ? অনলের জ্বালা জলে । গায়ে তার মলয়জপঙ্কে ॥

তোমারি পরশ যাচে কালা ।

নাগরী অঙ্ক'পরি মুঁহিত তোমা স্মরি অপরূপ মদনের জ্বালা ॥

শ্রামের আরতি ও পীরিতির কথা শুনিয়া শ্রীমতী আশস্ত হইলেন । কিন্তু সখীরা যখন শ্রামের সঙ্গে মিলন ঘটাইতে চাহিলেন, তখন শ্রীমতীর কিশোরীমূলভ আতঙ্ক ও উদ্বেগ জন্মিল । তাহা ছাড়া, শ্রীমতী ভাবিলেন—তঁাহার ত বিজয়লাভ হইয়াছে—ইহার চেয়ে বেশি আর চাই কি ? আমি যাহাকে ভালবাসিয়াছি—সেও আমাকে ভালবাসে, নারীজন্মের ব্রত ত উদ্‌যাপিত হইল । ইহার বেশি হইলে কলঙ্ক আছে, অপযশ আছে ।

রাধার ব্রত উদ্‌যাপিত হইতে পারে, সখীদের ব্রত এখনো উদ্‌যাপিত হয় নাই । রাধা-শ্রামের মিলন ঘটাইলেই ত সখীদের আনন্দ, প্রাণের আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি, সখীজীবনের সার্থকতা । তাই তাহাদের অধ্যবসায়ের অবধি নাই—তাহাদের ছুটি নাই, ছুটাছুটিরও বিয়াম নাই । সখীরা অনেক করিয়া বুঝাইলেন—

এ ধনী কমলিনী শুন হিত বাণী । প্রেম করবি যব সুপুরুষ জানি ॥

সুজনক প্রেম হেম সমতুল । দহইতে কনক দ্বিগুণ হয় মূল ॥

টুটইতে নাহি টুটে প্রেম অদভূত । যৈছনে বাঢ়ত মৃণালক সূত ॥

সুপুরুষের প্রেম কখনও ছাড়িও না । আর তাহা ছাড়া—‘চৌরি পীরতি হোএ লাখগুণ রঙ্গ ।’ কুলবতী সতী সে রঞ্জের আশ্বাদও জানে না । কান্ন তোমার জন্ম নারীব্রত আশ্রয় করিয়াছেন । ইহা একেবারে বিপরীত ব্যাপার ।

চাতক চাহি তিয়াসল অশ্রুদ চকোর চাহি রছ চন্দা ।

তরু লতিকা-অবলম্বনকারী মবু মনে লাগল ধন্ধা ।

ধাঁধা লাগিবারই কথা । চাতক অশ্রুদের জন্ম ভূষিত হইয়া থাকে ইহাই ত চিরন্তন রীতি, কিন্তু এ যে দেখিতেছি অশ্রুদই চাতককে চাহিতেছে ।

‘মাধব বধিলে কি সাধিবে সাধে

সুন্দরি তুহু বড়ি হৃদয় পাষণ ।

কান্নক নবমী দশা হেরি সহচরি ধরই না পার পরাণ ॥

ইহার পর আর কি কথা আছে ? রাই-এর জ্ঞান কান্না প্রাণ দিতে বসিয়াছে—কি মিদারুণ কথা ! আর কিছু বলিতে হইল না ।

সখীশিক্ষা—এইখানে কিছু সখীশিক্ষা আছে । সখীরা উপদেশ দিতেছেন—‘রাধে, সহজে ধরা দিও না, বেশি সুলভ হইও না, নিজের মান বাড়াইয়া লইও ।’

শুন শুন এ সখি বচন বিশেষ ।
আজু হাম দেয়ব তোহে উপদেশ ॥
পহিলহি বৈঠবি শয়নক সীম ।
হেরইতে পিয়ামুখ মোড়বি গীম ॥
পরশিতে ছুছ করে ঠেলবি পাণি ।
মৌন করবি কছ পুছইতে বাণী ॥
যব হাম সৌপব করে কর আপি ।
সাধসে ধরবি উলটি মোহে কাঁপি ॥
বিজাপতি কহ ইহ রসবাট ।
কামগুরু হোই শিখায়ব ঠাট ॥

এই শিক্ষার প্রয়োজন ছিল না । রাধিকা স্বভাবতই নবোতা নাগিকার মত মুখা—সঙ্গমভীতা । রাধার ‘লেহ’ যতদূর আগাইয়াছে দেহ ততদূর আগায় নাই । জীবন যতটা আগাইয়াছে, যৌবন ততটা আগায় নাই । তাই রাই ধ্বস ধ্বস অন্তরে সখীদের সঙ্গে শ্রামের রসকুঞ্জ পানে—

থেনে থেনে চৌঙকি পাদ পালটায় ।
থেনে কাতর দিঠে সখীমুখ চায় ॥
সখীগণ পুনপুন করে আশোয়াস ।
রহি রহি ধনি হিয়ে উপজে তরাস ॥

বিজাপতি শ্রেষের দ্বারা বলিয়াছেন—এ যেন হরি (সিংহ) হরিণীর মিলন । সখীরা ব্যাধের মতন হরিণীকে ধরিয়া হরির মুখে

সমর্পণ করিল। গোবিন্দদাসও শ্লেষ-প্রয়োগে বলিয়াছেন, ভুজঙ্গরাজ (অজ্ঞার্থে—রসবিদ্বন্ধের শিরোমণি) যেন হরিচন্দন শাখায় বেষ্টন করিল।

সখীরা শ্যামকেও সতর্ক করিয়া দিয়া বলিল—

কমলিনী কোমল কলেবর। তুহুঁ যে ভুখিল মধুকর।

অতএব—‘পিব মধুপ বকুলকলিকাং দূরে রসনাগ্রমাত্রমাধায়।’

শিরীষ কুসুম জিনি তনু। থোরি সহবি ফুলধনু ॥

অর্থাৎ কিনা—পদং সহৈত ভ্রমরশ্চ পেলবং

শিরীষপুষ্পং ন পুনঃ পতত্রিণঃ।

শিরীষ কুসুম কথমপি সয় অলির চরণ-ভার

বিহগের ভার অসহন হয় তার।

মুখা নায়িকা রাধা—তারপর মুখা নবোঢ়া নায়িকার প্রিয়-সমাগমে যে দশা সংস্কৃত সাহিত্যে বিবৃত ও পারিবারিক জীবনে হয়ত অভিজ্ঞাত, পদকর্তারা সেই দশার বর্ণনা করিয়াছেন অনেকগুলি পদে। একটি পদ এই—

ধরি সখি আঁচরে ভই উপচক্ক।

বৈঠে না বৈঠয়ে হরি পরিযক্ক ॥

চলইতে আলি চলই পুন চাহ।

রস অভিলাষে আগোরল নাহ ॥

লুবধল মাধব মুগধিনী নারী।

ও অতি বিদগধ এ অতি গোঁয়ারী ॥

পরশিতে তরসি করহিঁ কর ঠেলই।

হেরইতে বয়ন নয়নজল খলই ॥

হঠ পরিরন্তনে থরহরি কাঁপ।

চুষনে বদন পটাঞ্চলে কাঁপ ॥

শূতলি ভীত পুতলি সম গোরি।

চিত নলিনী অলি রহই আগোরি ॥

গোবিন্দদাস কহই পরিণাম ।

রূপক কূপে মগন ভেল কাম ।

(রাধার সৌন্দর্যসম্ভোগে কৃষ্ণের এমনি পরিতৃপ্তি হইল যে কামের প্রভাব বিলুপ্ত হইয়া গেল । তিনি কামনাতীত অতীন্দ্রিয় আনন্দ লাভ করিলেন ।)

মনে পড়ে রসমঞ্জরীর একটি শ্লোক—

হস্তে ধৃতাপি শয়নে বিনিবেশিতাপি

ক্রোড়ে কৃতাপি যততে বহিরেব গন্তুম্ ।

জানীমহে নববধূরথ তস্মৈ বশ্য

যঃ পারদং স্থিরয়িতুং ক্ষমতে করেণ ॥

রাধার চিত্তও এখন পারদের মত । ইহাকে স্থির করি দান কি করিয়া সম্ভব হইবে ? আর একটি শ্লোকের কথা মনে হয় সাহিত্যদর্পণের—

দৃষ্টা দৃষ্টিমধোদদাতি কুরুতে নালাপমাভাষিতা ।

শয্যায়াং পরিবৃত্তা তিষ্ঠতি বলাদালিঙ্গিতা বেপতে ॥

নির্ধাস্তীষু সখীষু বাসভবনান্নির্গন্তমেবেহতে ।

জাতা বামতয়েব সংপ্রতি মম শ্রীতৌ নবোঢ়া প্রিয়া ॥

কবি বলিতেছেন, নবোঢ়ার এই বামতা নবোঢ়া বধুতে যে সৌন্দর্যের সৃষ্টি করে তাহা শ্রীতির কারণই হয় । এই শ্রীতি erotic নয়, æsthetic, তাই গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

রূপক কূপে মগন ভেল কাম ।

বড়ু চণ্ডীদাসের গোষ্ঠার গোবিন্দ ও গোবিন্দদাসের বিদগ্ধ গোবিন্দের সম্ভোগে এইখানে তফাৎ ।

সখীগণ তাহাদের মুক্কা সখীটিকে ভুজঙ্গম-ক্রোড়ে সমর্পণ করিয়া কি করিয়া দূরে ষাইবে ? তাই তাহারা আনাচে কানাচে রহিয়া গেল । চমৎকার অজুহাত ! লীলাবিলাসিনী সখীদের এত অধ্যবসায়

কি সখীকে শ্রামের ক্রোড়ে সমর্পণ করিয়া সরিয়া পড়ার জন্য ? দূতী তাহাই করে, কিন্তু পদাবলীর সখী তাহা করে না।

রসোদ্গার—তারপর রসোদ্গারের পালা। শ্রামের সঙ্গে প্রথম মিলনের পরে শ্রীমতী ভাবান্তরিতা। লোকলজ্জা তিনি এখনো জয় করেন নাই—গুরুজনভয়ও তাঁহার আছে, সতীধর্ম ও কুলশীলের সংস্কারও তাঁহার মনে জাগিতেছে। কিন্তু প্রাণাধিকের সহিত সন্তোগের আশ্বাদ পাইয়া তাঁহার মনে আনন্দেরও অবধি নাই। এই যে অন্তরে হর্ষ বাহিরে ঔদাস্য, শ্রীরাধার এই চিত্রটি পদাবলী-সাহিত্যে অপূর্ব। সখীরা প্রশ্ন করিয়া উত্তর না পাইয়া বলিল—

গাঁঠিক হেম বদন মাহা বলকই এতদিনে পেখলুঁ আঁখি।

শ্রীমতী মনের ভাব ও অঙ্গের উপভোগ-চিহ্নগুলি গোপন করিতেছেন, সখীদের কাছে তাঁহার এই ‘অবহিতা’ দিবালোকের মত সুস্পষ্ট। কারণ—

নিঃশেষচ্যুতচন্দনং স্তনতটং নিমৃষ্টরাগোহধরঃ।

নেত্রে দূরমনঞ্জনে পুলকিতা তদ্বী তথেষং তলুঃ ॥

শ্রীমতী যেন স্নান করিয়া ফিরিয়াছেন, অঙ্গে কোন প্রসাধনই নাই। চোর ধরিতে পারিলে গৃহস্থের মনে যে বিজয়োল্লাস জন্মে, সখীরা যেন শ্রামসম্ভুক্তা সাবহিতা শ্রীমতীর মনোভাব ধরিতে পারিয়া সেই আনন্দ উপভোগ করিতেছে।

প্রথম মিলনের রসকাহিনী শুনিতে সখীদের কোঁতুহলের অন্ত নাই ; গোবিন্দদাসের রাধা এক কথায় চরম উত্তর দিয়াছেন—

দূর কর এ সখি সো পরসঙ্গ। নামহি যাক অবশ্য কর অঙ্গ ॥

চেতন না রহ চুখন বেলি। কো জানে কৈসে রভস রসকেলি ॥

অবশ্য শ্রীরাধার এই উত্তর অশ্রু নারিকার ধার করা।

ধন্তাসি যা কথয়সি প্রিয়সঙ্গমেহপি

বিভ্রক চাটুকশতানি রতাস্তরেষু।

নীবিং প্রতি প্রণিহিতে তু করে প্রিয়ণ

সখ্যঃ শপামি যদি কিঞ্চিদপি শ্রামি ॥

এই কথাই রাধার মুখে উচ্চারিত হইয়া লৌকিক অর্থ পরিহার করিয়া আধ্যাত্মিক সার্থকতা লাভ করিয়াছে। Mystic সাধকেরা তাই মূক, তাঁহারা অন্তরে কি ধন লাভ করিয়াছেন তাহা কখনো বক্তৃত্তা করিয়া বুঝান না, কখনো তত্ত্ব ব্যাখ্যান করেন না। অনির্বচনীয় দিব্যানন্দে তাঁহারা তন্ময়।

সখীরা শ্রীমতীর এ কথায় বিশ্বাস না করিয়া নিশ্চয়ই পীড়াপীড়ি করিয়াছিলেন—তখন গোবিন্দদাসের রাধা উত্তেজিত হইয়া যাহা বলিয়াছেন তাহাই চরম কথা।

আধক আধ আধ দিঠি অঞ্চলে যবধরি পেখলুঁ কান।

তবধরি কোটি কুসুম শরে জরজর রহত কি যাত পরাণ ॥

সজনি—জানলুঁ বিহি মোহে বাম।

ছুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই তছু পদে মবু পরগাম ॥

সুনয়নি কহত কানু ঘন শ্রামর মোহে বিজুরি সম লাগি।

রসবতি তাক পরশ রসে ভাসত হামারি হৃদয়ে জলু আগি ॥

প্রেমবতি প্রেম লাগি জিউ তেজত চপল জিবনে মবু সাধ।

গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে রসবতি রস মরিষাদ ॥

মর্মানুবাদ :

আধের আধের আধ দৃষ্টির কোণ দিয়া

হেরি তারে, তদবধি হায়।

হ'ল দেহ কোটি কোটি ফুলশরে জর জর,

পরাণ ধরাই হলো দায় ॥

সজনি, বুঝিলাম বিধি মোরে বাম।

ছুইটি নয়ন ভরি যে তারে হেরিতে পারে

তার পায়ে আমার প্রণাম ॥

মেঘের মতন শ্যাম কয় কোন সুনয়নী
 মোর লাগে বিজুলি বিধার ।
 কোন' রসবতী শুনি ভাসে সে পরশ্বরসে
 জলে বুকে অনল আমার ।
 প্রেমবতী তার প্রেম লাগিয়া জীবন ত্যজে,
 চপল জীবনই চায় রাখা ।
 গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে
 রসবতী-রসের মর্যাদা ॥

সুনয়নীরা বলে শ্যাম বুঝি মেঘের মত—আমি ত দেখি সে
 বিহ্বল্যয়। রসবতীরা তাহার স্পর্শরসে ভাসে, আমার ত হৃদয়ে
 আগুন জলিয়া উঠে। সুনয়নী রসবতীরা তাহার সোহাগ আদরের
 কথা বিনাইয়া বিনাইয়া বলিতে পারে—আমি আর কি বলিব?
 ইহা কি লৌকিক ভাষায় ব্যক্ত করা যায়? এই কথার পর সখীদের
 আর কিছু জিজ্ঞাসা করাও উচিত নয়—রাধারও আর কিছু বলা
 চলে না। গোবিন্দদাসের এই চূড়ান্ত পদটির পর বিদ্যাপতির
 রসোদগারের পদগুলি পতংপ্রকর্ষ।

রসোদগারের পদগুলি সাধারণতঃ সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারাই
 অনুপ্রাণিত। উপভুক্তার অঙ্গে সম্ভোগচিহ্ন লইয়া সখীদের রসিকতা
 ও পরিহাস, শ্রীমতীর অবহিষ্টা ও জুগুপ্সার প্রয়াস সংস্কৃত রস-
 সাহিত্যেরই অনুসৃতি। এই প্রসঙ্গে ব্যবহৃত অলঙ্কারগুলিও বিভিন্ন
 সংস্কৃত কাব্য হইতে আহৃত।

ক্রমে রাধিকার ভয়-দ্বিধা দূর হইল। তাহাই স্বাভাবিক।
 একজন কবি বলিয়াছেন, প্রথম মিলনে কৃতান্তে ও কান্তে প্রভেদ
 থাকে না বটে কিন্তু বৎসর কালের মধ্যে অখিল জগৎ প্রিয়তমমর হয়।

কৃতান্তঃ কান্তো বা সমজনি ন ভেদঃ প্রথমতঃ

ইতি জগাহ হৃদয়ম্।

ততোহসৌ মৎপ্রিয়ানহমপি চ তস্মৈ প্রিয়তমা
ক্রমাদ্ বর্ষে জাতে প্রিয়তমময়ং জাতমখিলম্ ।

রাধার এক মাসেই এক বৎসরের কাজ হইয়া গেল । মিলনাস্বাদ লাভ করিয়া রাধার আরতি সহস্রগুণে বাড়িয়া গেল । গৃহ অগ্নিবেশে পরিণত হইল । রাধা সাহসিকা হইয়া বাসকসজ্জিকা সাজিয়া শ্রীকৃষ্ণের জন্ম প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন । প্রতীক্ষমাণার ভয়-দ্বিধা-উৎকণ্ঠা-ব্যাকুলতা-অবলম্বনে বহু উৎকৃষ্ট পদ রচিত হইয়াছে । এই পদগুলির প্রধান প্রেরণা আসিয়াছে গীতগোবিন্দ হইতেই । গীতগোবিন্দেই এই শ্রেণীর পদের সূত্রপাত ।

পশ্যতি দিশি দিশি রহসি ভবন্তং ।
ঐদধর মধুর মধুনি পিবন্তং ॥

নাথ হরে সীদতি রাধা বাসগৃহে ।

বাসগৃহে অর্থাৎ বাসকগৃহে । গীতগোবিন্দের এই ভাবই বহু পদে পুনরুক্ত হইয়াছে ।

এই বাসকসজ্জার অনিবার্য পরিণতি খণ্ডিতায়, নতুবা মানের আবির্ভাব হয় না । মানই ত রাগরসের চূড়ান্ত । খণ্ডিতার কথা বলিবার আগে অভিসারের কথা বলিতে হয় ।

একাদশ পরিচ্ছেদ

অভিসার—ইংরাজি সাহিত্যে আছে নায়কের Serenade—
 আমাদের সংস্কৃত সাহিত্যে আছে নায়িকার অভিসার। নায়িকার পক্ষে
 প্রিয়জনের সঙ্কেতে তাহার কাছে উপগমন খুব সাহসিকার—এমন
 কি নির্লজ্জতার কাজ। প্রেমমুগ্ধকে এইরূপ সাহসিকা ও আত্মবিশ্বস্তা
 বানাইয়া কবিরা অপূর্ব রসসৃষ্টি করিয়াছেন। আমাদের তত্ত্বশাস্ত্রে
 পুরুষ স্থাণু ও নিষ্ক্রিয়, প্রকৃতিই জঙ্গমা ও ক্রিয়াশীলা। এই দার্শনিক
 তত্ত্বই আমাদের দেশের সাহিত্যকে বরাবর আবিষ্ট করিয়া আসিতেছে।
 (পুরুষ যায় হরণের জন্ত, আর নারী যায় বরণের জন্ত) (তাহা ছাড়া,
 ভারতীয় প্রকৃতির মধ্যে কবিরা দেখিয়াছেন, পর্বতগৃহ হইতে অবতরণ
 করিয়া নদীগুলি দুই কূল ভাসাইয়া দিগ্বিদিগ্-জ্ঞানশূন্য হইয়া
 সমুদ্রের দিকেই ধাবিত হয়। সেই আত্মরূপোই সাহিত্যে যেন
 নায়িকার অভিসার।)

পদাবলী-সাহিত্যে জীরাধার অভিসারই সমগ্র লীলাতন্ময়ের
 মেকদণ্ড। অভিসারে গতানুগতিক গৃহশৃঙ্খল, লজ্জাকুলশীল, সংসার-
 ধর্ম, পরিজন-গুরুজনের ভয় সমস্তই দূরীভূত ও পরাভূত। কণ্টক,
 উত্তপ্ত বালুকা, সর্প, বজ্র, দারুণ বর্ষা, গভীর শৈত্য, সূচিভেদ্য অঙ্ককার
 ইত্যাদি সমস্ত প্রাকৃতিক বাধাবিঘ্ন উপেক্ষিত, অভিসারিকার দেহাত্ম-
 বুদ্ধি পর্যন্ত বিলুপ্ত। ইহাই প্রেমাবেগের চূড়ান্ত। ইহা যেন লৌকিক
 গণ্ডী উত্তরণ করিয়া আধ্যাত্মিক প্রেমের স্বরূপই প্রকাশ করিতেছে।
 সংস্কৃত সাহিত্যের অভিসার লৌকিক গণ্ডী অতিক্রম করে নাই। কিন্তু
 পদাবলীর অভিসার লোকোত্তরতা লাভ করিয়াছে। মনে রাখিতে
 হইবে—সাহিত্যের অভিসার পথ বিদিশা কি উজ্জয়িনী—এমনি একটি
 ন-লোকের কোন পৌর পথে আর রাধার অভিসার—অপ্রাকৃত
 মায়ালোক বৃন্দাবনের পথে।

ব্রজবেণু বা বিশ্ববেণু চিরকালই বাজিতেছে, কয়জনই বা শোনে ?
যে শোনে সে পাগল হইয়া, সব বাধা পায়ে ঠেলিয়া রাধার মতই
তাহার ধ্বনি অনুসরণ করিয়া ছুটে। রাধার অভিসারের চমৎকার
আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে আনন্দের নব নব পর্যায়।

পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে

নিত্য পুষ্প নিত্য চন্দ্রালোকে।

নিত্যই সে একা। সে-ই একান্ত বিরহী

যে অভিসারিকা তারই জয়।

আনন্দে সে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে।

সেও ত নেই স্থির হ'য়ে যে পরিপূর্ণ।

সে যে বাজায় বাঁশী। প্রতীকার বাঁশী,

স্বর তার এগিয়ে চলে অন্ধকার পথে।

বাস্তবের আহ্বান আর অভিসারিকার চলা—

পদে পদে মিলেছে একতানে।

তাই নদী চলেছে যাত্রার ছন্দে,

সমুদ্র তুলছে আহ্বানের সুরে। (পুনশ্চ)

রূপাভিসারে শ্রামের পক্ষে যাহা রূপোল্লাস, নিত্যের পক্ষে তাহাই
পরিপূর্ণতার আনন্দ। যে পথে অনিত্য জীব নিত্যের অভিমুখে ধাবিত
হয় সে পথ ক্ষুরের ধারের গ্রায় নিশিত ছুরতায়। বৈষ্ণব সাহিত্যে
অভিসারের পথ তাই অতি দুর্গম, বিঘ্নসঙ্কুল। কবির দুর্গমতা সৃষ্টিতে
স্বাভাবিক সীমা লঙ্ঘন করিয়া সকল প্রকার বাধাবিল্লের একত্র সমবায়
ঘটাইয়াছেন। প্রাকৃত গণ্ডী হইতে আমাদের চিস্তাকে বিচ্ছিন্ন-দানই
যেন তাঁহাদের অভিপ্রেত। বিনা সাধনায় এ পথে চলিবার বল ও
সাহস পাওয়া যায় না। তাই কবি গোবিন্দদাস লিখিয়াছেন—

কটক গাড়ি কমল-সম পদতল মঞ্জীর চীরহি কাঁপি।

পাগরি বারি ডারি কর পীছল চলতহি অজুলি চাপি ॥

মাধব, তুয়া অভিসারক লাগি ।

হস্তর পঙ্খ গমন ধনী সাধয়ে মন্দিরে যামিনি জাগি ॥

অর্থাৎ— কণ্টক গাড়ি ভুঁয়ে সুকোমল পদতল

মুখর নূপুর চাঁরে ঝাঁপি ।

গাগরীর বারি ঢালি পিছল করিয়া পথ

চলে ধনী অঙ্গুলি চাপি ॥

মাধব, ধনী তব অভিসার লাগি ।

হস্তর পথ 'পরে গতি অভ্যাস করে

গৃহের আঙনে রাতি জাগি ॥

নিত্যের অভিমুখে যাত্রা করিতে হইলে এইভাবে তপস্বী
করিতে হয় ।

(কালিদাস রতিবিলাপে তিমিরাবগুষ্ঠিত ঘনশব্দবিক্রব পুরমার্গে
অভিসারের উল্লেখ করিয়াছেন । মেঘদূতে কনকনিকষম্নিষ্কা সৌদামিনীর
সাহায্যে সূচিভেদ অঙ্ককারের মধ্যে উজ্জয়িনীর রাজপথে অভিসারের
কথা আছে ।) বর্ষারাত্রিতে কদম্বের গন্ধে পথ চিনিয়া অভিসারের
কথাও সংস্কৃত সাহিত্যে আছে । সংস্কৃত সাহিত্যে অভিসারিকার যে
বর্ণনা আছে, পদাবলী সাহিত্যে তাহার সবই আছে এবং তাহার
অতিরিক্ত অনেক কিছু আছে । সংস্কৃত কবিরা অভিসারের সময়
নির্দেশ করিয়াছেন সাধারণতঃ অঙ্ককার নিশীথকাল ।

উজ্জল নীলমণিতে অভিসারিকার লক্ষণ—

বাভিসরতে কাস্তং স্বয়ং বাভিসরত্যপি ।

সা জ্যোৎস্না তামসী যানযোগ্যবেশাভিসারিকা ॥

লজ্জয়া স্বাজ্জলীনেব শিশ্বাখিলমণ্ডনা ।

কৃতাবগুণ্ডা স্নিগ্ধৈকসখীযুক্তা প্রিয়ং ব্রজ্যেৎ ॥

(জ্যোৎস্নারাত্রির অভিসারিকা জ্যোৎস্না, অঙ্ককার রাত্রির
অভিসারিকা তামসী । কুলবধূর অভিসারে অধীর মুখর মঞ্জীরাদি

চতুর্থ ভাগ করিতে হয়, লজ্জাশূন্যতা হইয়া প্রিয় সখীকে সঙ্গ করিয়া যাইতে হয়।

পদাবলীর কবির জ্যোৎস্না রাত্রিতে, সন্ধ্যাকালে ও মধ্যাহ্নে অভিসারের বর্ণনা করিয়াছেন। অপরাহ্নে যমুনায় গাগরী ভরিতে যাওয়াও রাধার অভিসার, যে পথে কানাই দানী সাজিয়া পথরোধ করে, সে পথ দিয়া মধ্যাহ্নে দধি-ক্ষীর বেচিতে হাটে যাওয়াও অভিসার, আবার পতির মঙ্গলকামনায় পূর্বাহ্নে দেবারাধনায় যাত্রাও একপ্রকার অভিসার। পরমেষ্ঠি ধনের উদ্দেশে অভিসার-যাত্রায় কি আর সময় অসময় আছে—দিন-ক্ষণ আছে—না—উপলক্ষ্যের অবধি আছে? এজন্ত কি শাস্ত্র বা পঞ্জীর অনুশাসন খুঁজিতে হয়?

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে অভিসারের কথা। চন্দন, কর্পূর, মুক্তাহার, কুন্দকুম্ভ, শ্বেতাশ্বর ও শুভ্রজ্যোৎস্নার সহিত মিশিয়াছে রাধার গৌর-দেহের লাবণ্য—তাহার উপর রাধা অবিরল হাস্তে কুন্দ ছড়াইতে ছড়াইতে চলিয়াছেন। শুভ্রে শুভ্রে মিলিয়া গিয়াছে—অভিসারিকাকে আর চিনিবার উপায় নাই।

রঙ্গপুতলি যেন রস মাহা ব্র।

(রাঙের পুতলী যেন পারদে মগন।)

জ্যোৎস্নাধবলা রজনীই ত গৌরী রাধার অভিসারের উপযুক্ত কাল। ইহা অবশ্য গোবিন্দদাসের আবিষ্কার নয়। জ্যোৎস্নাভিসারের সংজ্ঞা কবির জানা ছিল।

মল্লিকাচিৎখম্মিলাশ্চারুচন্দনচর্চিতাঃ।

অবিভাব্যাঃ স্মৃৎ যাস্তি চম্পিকাস্বভিসারিকাঃ॥

এই অভিসার বর্ণনা “মীলিত” অলঙ্কারের কলাচাতুর্য প্রদর্শন মাত্র।

অঙ্ককার রাত্রি ত সকলের দৃষ্টি এড়াইবার উপযুক্ত কাল বটেই। কিন্তু রাধা যে গৌরাজী, অঙ্ককার গগনে অমুরাধার মত রাধা সে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। তাই গৌরাজী রাধার সর্বাঙ্গ নীলবসনভূষণে সমাবৃত করিতে হইয়াছে।

নীল নলিনী জহু শ্রামের সাগরে লখই না পারই কোই ।/

বসন্তনিশীথে গৃহে থাকা যে কঠিন, তাহা সকল কবিই স্বীকার করেন । বসন্তনিশীথের অভিসারে বৈষ্ণব কবিদের ভূষাবৈশিষ্ট্য বা কলাচাতুর্য প্রকাশের প্রয়োজন হয় নাই ।

বসন্তনিশীথ অপেক্ষা শীতের নিশীথের অভিসারে বরং বৈচিত্র্য আছে ।/

রাধার সজ্ঞানীরা বলেন,—গভীর শীতের রজনীই ত অভিসারের প্রকৃষ্ট কাল । শীতের রজনীতে সকলেই দীপ নিভাইয়া দ্বার-বাতায়ন বন্ধ করিয়া ঘুমে বিভোর হইয়া থাকে, পথেও লোকজন থাকে না, অভিসারের এমন সুযোগ আর কখন মিলিবে ? সকলের দৃষ্টি এড়াইয়া শীতের নিশীথে অবাধে নির্বিঘ্নেই অভিসার চলিতে পারে । পদকর্তারা পৌখলী রজনীতে বনের মধ্যে প্রতীক্ষমাশ্রয় বেদনা-বর্ণনার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছেন । মন্দিরের সুখশয্যা পরিহার করিয়া হিমময়ী রজনীতে হেমময়ী রাধার শ্রামের জহু প্রতীক্ষা—রীতিমত হৈমবতীর মত তপস্যা । শুধু তাহাই নয়, শীতের রাত্রি সুদীর্ঘ । এমন দীর্ঘ শীতের রজনীতেও শ্রাম যদি কুঞ্জে আসিতে বিলম্ব করেন—তাহা হইলে ‘বিদীঘল’ রজনীতে ‘উজাগরময়ী’ রাধার নয়নপল্লবও শিশিরবিন্দুতে ভাসিয়া যায় ।

বর্ষার অভিসারই নিদারুণ অভিসার । বর্ষাভিসার প্রসঙ্গে কবির পথের দুর্গমতা নানাভাবেই চিত্রিত করিয়াছেন । যতপ্রকার বিঘ্নবাধা ঘটিতে পারে সবগুলিই একত্র গুহ্বিত হইয়াছে । এপথে যাত্রা করিলে ভ্রবন-জীবনের মায়া একেবারে পরিহার করিতে হয়—এ শুধু সাধনা নয়—ইহা দারুণ আত্মনিগ্রহ । চরম আত্মবিশ্মরণের কথা এই প্রসঙ্গে অভিযাজিত হইয়াছে ।

অশ্বরে ডগ্বর ভরু নব মেহ । বাহিরে তিমিরে না হেরি নিজ দেহ ॥

ইহা দেহাত্মবোধ বিলোপেরই কথা । সবার দৃষ্টি এড়াইয়া এই ত অভিসারের প্রকৃষ্ট কাল ।) ভিতের গায়ে চিত্রিত কলী দেখিয়া যে ধনী

চমকিয়া কাঁপিতে থাকে—সেই ধনী অভিসার পথকে নিরালোক করিবার জন্ত পথের ফণীর মাথার মণির আলোক হাত দিয়া চাপা দিতেছেন। ইহা অবশ্য antithesis-এর চাতুৰ্য্য মাত্র। কিন্তু মৰ্মার্থ এই—রাধা বর্ষার অভিসারের পথে কি অসাধ্য সাধনই না করিয়াছেন। বর্ষানিশীথে দুর্গমপথের অভিযাত্রিণী রাধাকে সখী বলিতেছেন—

মন্দির বাহিরে কঠিন কবাট। চলইতে পঙ্কিল শঙ্কিল বাট ॥
তহিঁ অতি দূরতর বাদল দোল। বারি কি বারই নৌল নিচোল ॥
সুন্দরি কৈসে করবি অভিসার। হরি রহ মানস সুরধুনী পার ॥
(গোবিন্দদাস)/

‘প্রেমের জন্ত কি জীবন দিবি ?

‘শ্রীমতী উত্তর দিতেছেন—

কুল মরিযাদ কপাট উদঘাটলুঁ তাহে কি কাঠকি বাধা।
নিজ মরিযাদ সিদ্ধু সঞে পঙরলুঁ তাহে কি তটিনি অগাধা ॥

ইহা ত’ অলঙ্কারের শিঞ্জন মাত্র। আসল কথা—

সজনি মঝু পরীখন কর দূর।

যেছে হৃদয় করি পশু হেরই হরি সোঙরি সোঙরি মন খুর।

কোট কুসুম শর বরিখয়ে যছু ‘পর তাহে কি জলদ জল লাগি।

প্রেম দহন দহ যাক হৃদয় সহ তাহে কি বজরক আগি ॥

বর্ষার দুর্গম পথে শমনভয় দমন করিয়া শ্রীরাধা চলিয়াছেন।

ইহাতে প্রেমোৎকণ্ঠার অসাধাবণতা সূচিত হইতেছে।

সখী বলিয়াছেন—বর্ষার দুর্গম ঘোর অন্ধকারময় পথ। এ পথে কেহ যে সহায় নাই।

বিজ্ঞাপতি বলিয়াছেন—

যামিনি ঘোর আঁধিয়ার। মগ্নত্ব হিয়ে উজিয়ার ॥

(নব্বিস্তি পুঙ্খিতশরো মদনঃ সহায়ঃ।)

গোবিন্দদাস মন্থথকে প্রাধাত্য দেন নাই, মন্থথমখনকেই প্রাধাত্য
দিয়া বলিয়াছেন—অন্তরে উয়ল শ্যামর ইন্দু ।

ঐশ্বের ছপূর বেলার অভিসারও দারুণ আত্মনিগ্রহ ।

মাথহিঁ তপন তপত পথবালুক আতপ দহন বিথার ।

নুনিক পুতলী তনু চরণকমল জনু দিনহি কয়ল অভিসার ॥

শ্যামের সঙ্গে মিলন যে কত কুচুসাধ্য তাহা বুঝাইতে পদকর্তার
প্রয়াসের ক্রটি করেন নাই । শ্রীমতীর চরণকমলের প্রতি কবির
এই যে মমতা তাহা পূর্বসূরিদের অনুসৃতি মাত্র নয় । বৈষ্ণব কবি-
ভৃঙ্গদের ঐ কমলই যে সম্বল । সর্বত্রই শ্রীমতীর সর্ববিস্ময়বিজয়িনী
সর্বভীতিহারিণী আত্মবিস্মৃতি ও বেত্তাস্তরস্পর্শশূণ্যতা সুপ্রকট ।

'সবচেয়ে আত্মবিস্মৃতিব ভাব ফুটিয়াছে ভ্রমাভিসারে । এই
ভ্রমাভিসারের বর্ণনায় বংশীবদন বলিয়াছেন—বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীমতীর
আর স্বর নয় না—

রাই সাজে বাঁশী বাজে পড়ি গেল উল ।

কি করিতে কিবা করে সব হৈল ভুল ॥

করেতে নুপুর পরে পায়ে পরে তাড় ।

গলাতে কিঙ্কিণী পরে কটিতটে হার ॥

চরণে কাজর পরে নয়নে আলতা ।

হিয়ার উপরে পরে বন্ধরাজ পাতা ॥ .

কবি অবশ্য ভাগবত হইতে প্রেবণা ও রসশাস্ত্র হইতে উপাদান
পাইয়াছেন । ভাগবতে রাসলীলা প্রসঙ্গে এইরূপ বর্ণনা আছে ।
রসশাস্ত্রে বলে—

বল্লভপ্রাপ্তিবেলায়াং মদনাবেশসম্ভ্রমাং ।

বিভ্রমোহারমালাদিভূষাঙ্গানবিপর্যয়ঃ ॥

একজন কবি রাধাকে ডঙ্কা বাজাইয়া বিজয়িনীরূপে অভিসার
করাইয়াছেন । রাধা কুলশীল ভয়-দ্বিধা সব জয় করিয়াছেন, অতএব

তাঁহার অভিসার বিজয়যাত্রা।/ তাঁহার-ত তত্ত্বরীর মত লুকাইয়া
যাইবার কথা নয়। তিনি লিখিয়াছেন—

পিঠে দোলে হেম ঝাঁপা রঞ্জিয়া পাটের খোঁপা
চৌদিকে সখীরা চলে সঙ্গে ।
নাসায় মুকুতা সাজে ডঙ্ক রবাব বাজে
সভে চলে মদন-তরঙ্গে ॥

“বিদ্যাপতি রাধিকাকে বড়ই হৃৎসাহসিকা করিয়াছেন। তিনি
পুরুষবেশে রাধার অভিসারের বর্ণনা করিয়াছেন। রাজপথে পুরজন
জাগিয়া আছে—জ্যোৎস্নাময়ী সন্ধ্যা।। রাধিকার আর স্বর সহে না।
তিনি—‘পুরুষক বেশে কয়ল অভিসার।’✓

‘যত্ননাথ দাস, দীনবন্ধু দাস, ঘনশ্যাম দাস ইত্যাদি কবিরা সুবল-
বেশে রাধার অভিসার ঘটাইয়াছেন। রাধার বেশ ধরিয়া সুবল
আয়ানের ঘরে গৃহকর্ম করিতে লাগিলেন—রাধা সুবলের বেশ ধরিয়া
দিবাভাগে অভিসারে চলিলেন।

অভিসারে আত্মবিস্মৃতি বা আত্মসংবৃতির সঙ্গে যে শালীনতা ও
সলজ্জতার মাধুর্য জড়িত—বহু পদকর্তা তাহা হরণ করিয়া ছলনার
কৌশলকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। এইগুলি কলাচাতুর্ঘ্যপ্রদর্শনের জগুই
পরিকল্পিত। এইগুলিতে লোকাতীত ব্যঙ্গনা কিছু নাই।

উজ্জলনীলমণিতে রূপগোন্ধামী রাগের লক্ষণ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

দুঃখমপ্যাধিকং চিন্তে সুখেষ্টনৈব বাজ্যতে ।
যতস্ত্ব প্রণয়োৎকর্ষে স রাগ ইতি কীর্ত্যতে ॥

“অতিশয় দুঃখও প্রেমাতিশয্যে যখন সুখরূপে অনুভূয়মান হয়
তখনই রাগ জন্মে। অভিসারে সেই রাগেরই কথা বলা হইয়াছে।
বর্বারাত্রিে বহু কষ্টে জীমতী চলিয়াছেন—

তুয়া দরশন আশে কিছু নাই জানলুঁ চির দুখ অব সুখ ভেল।

শীতের রাতে—

পৌখলি রজনী পবন বাহে মন্দ ।

চৌদিশে হীম হীমকর বন্ধ ॥

মন্দিরে রহত সবহুঁ তনু কাঁপ ।

জগজন শয়নে নয়ন রহুঁ কাঁপ ॥

এমন সময়ে কণ্টক-বাটে তুহিন দলিয়া শ্রীমতী চলিয়াছেন—
পথক্লেশকে ক্লেশ বলিয়া গণ্য করিতেছেন না ।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

কিয়ে বিধিনি যাঁহা নূতন নেহ ।

আবার গ্রীষ্মের ছপুরে এত যে পথের কষ্ট—

কান্নু পরশরসে পরবশ রসবতী পন্থহি গেও সব ভুলি ।

অভিসাবে বেশভূষা সাজসজ্জাব আয়োজন অবশ্যই আছে । কিন্তু
কোন কোন পদে বিপবীত প্রথার কথাও আছে, তাহাতেই বৈষ্ণব
কবিদের প্রকৃত কবিধর্ম প্রকট হইয়াছে । ✓

গোবিন্দদাসের রাধা বলিয়াছেন—

সজনি, কি ফল বেশ বনান ।

কান্নু পরশমণি পরশক-বাধন অভরণ সৌতিনি মান ॥

যো তনু পরশে পুলক জন্ম বাধন ইথে নাহি চমকে পরাণ ।

গোবিন্দদাস কহই ধনি ধনি ধনি কান্নু মরম তুহুঁ জান ॥

কান্নু-স্পর্শমণির স্পর্শলাভে যে অভরণ বাধার সৃষ্টি করে রাধা
তাহাকে সৌতিনী (সতীন) বলিয়া মনে করেন । পুলকানুরণ ও পূর্ণ
মিলনে বাধা হয়, বেশভূষার ত কথাই নাই ।

ইহাতে আধ্যাত্মিক-সাধনায় আচার অনুষ্ঠানের উপচার
উপকরণের অসারতা প্রোক্ত হইয়াছে । রাজসিকতার স্পর্শমাত্র
থাকিলেও সাত্ত্বিক রাগসাধনার অঙ্গহানি হয়—কবি তাহাই কি বলিতে
চাহিয়াছেন বেশবিশ্বাসবিমুক্ততার কথায় ?

বাসন্তী সন্ধ্যায় অভিসারিকার ব্যাকুলতা এত বেশি যে সন্ধ্যের সময়ের আগেই তিনি কুঞ্জে উপস্থিত হইয়া প্রতীক্ষা করিতেছেন। কারণ, ‘মধুধামিনি অতি ছোট।’ শ্রীমতী ঘর-বাহির করিতেছেন আর—“নিমিখ মানয়ে যুগ কোটি।”

শ্রীমতীর কাছে তাঁহার নিজের বেদনা তুচ্ছ। ঘোর বর্ষা-রজনীতে শ্রাম কি করিয়া আসিবেন, সে কথা ভাবিয়া শ্রীমতীর উদ্বেগের অন্ত নাই।

এ ঘোর রজনী মেঘ গরজনী কেমনে আয়ব পিয়া।

শেজ বিছাইয়া রহিলুঁ বসিয়া পথপানে নিরখিয়া ॥

শ্রীমতী ভাবিতেছেন—

তরল জলধর বরিখে ঝর ঝর গরজে ঘন ঘন ঘোর।

শ্রাম নাগর একলি কৈছনে পশু হেরই মোর ॥

বাসকসজ্জিকা রাধা লতাগৃহে উৎকণ্ঠিতা হইয়া অবস্থান করিতেছেন। কিন্তু—

কথিত সময়েইপি হরি-রহহ ন যযৌ বনং।

নির্দিষ্ট সময়ে শ্রাম বনে না আসিলে রাধার বেদনার অন্ত থাকে না। ননীর পুতলি সুকুমারী শ্রীমতীর পক্ষে পিচ্ছিল পঙ্কিল শঙ্কিল পথে অভিসারে আসাই আত্মনিগ্রহের চূড়ান্ত, রাখালবীর অসমসাহসী গোপনন্দনের পক্ষে কিছুই কুচ্ছসাধ্য নয়। তবু শ্রীমতীর দরদের ও উদ্বেগের অন্ত নাই। ইহা রাগধর্মের অতি উচ্চস্তরের কথা। তবু ইহা চন্দ্রাবলীভাবেরই ভোতনা। “এহো বাহু আগে কহ আর।” “মহাভাবস্বরূপিণী রাধাঠাকুরাণীকে” ইহাতে হয়ত পাওয়া যায় না। এই প্রতীক্ষার শেষ হইবে—শ্রাম আসিয়া বিলম্বে কুঞ্জে প্রবেশ করিবেন। রাধার উদ্বেগের অবসান হইলে রাধা কিন্তু অশ্রু রূপ ধরিবেন। শ্রাম উৎসাহভরে শ্রীমতীর নিকটে আসিয়া বিলম্বের কৈফিয়ৎ দিতে গিয়া দেখিবেন—শ্রীমতী বসনে মুখ ঢাকিয়া বিমুখী

হইয়া বসিয়া আছেন। দেখিবেন—বংশীধ্বনি শুনিয়া বনপথে ধাবমানা গোপবালা—“মহাভাবস্বরূপিণী রাধাঠাকুরাণী” হইয়া বসিয়া আছেন। এইখানেই বৈষ্ণব রাগসাধনার চূড়ান্ত—অভিসার ইহাতেই পৌছিবার পথমাত্র। ৬

রাধার এই অবস্থা লইয়া জয়দেবের অম্লকরণে অনেকগুলি সুন্দর পদ রচিত হইয়াছে।

জয়দেবের শ্রীরাধা বলিয়াছেন—

অহহ কলয়ামি বলয়াদিমণিভূষণম্।

হরিবিরহদহনবহনেন বহুদূষণম্ ॥

গোবিন্দদাসের শ্রীরাধা বলিয়াছেন—

কান্নুক বচন অমিয়ারসসেচনে বেচলুঁ তনু মন জাতি।

নিজ কুলভূষণ দূষণ করি মানলুঁ তেঞি ভেল ঐছন শাতি ॥

যাকর লাগি মনহি মন গোই।

গড়ল মনোরথ না চড়ল সোই ॥

যাহার জন্ত মনে মনে গোপনে মনোরথ গড়িলাম—সেই তাহাতে চড়িল না। এই প্রসঙ্গে চণ্ডীদাসের দুইটি চরণ বড়ই কবিত্বময়—

কুসুম তুলিয়া বোঁটা ফেলাইয়া শেজ বিছাইলু কেনে।

যদি শুই তায় কাঁটা ভুঁকে গায় রসিক নাগর বিনে ॥

বোঁটার সঙ্গে পাছে কাঁটা থাকে এই ভয়ে বোঁটা ফেলিয়া ফুল দিয়া শয্যা রচনা করিলাম, তাহা রসিক নাগরকে না পাইয়া কাঁটায় ভরিয়া উঠিল।

জয়দেবের রাধা ভাবিতেছেন—

অন্ধকারিণি বনাভ্যর্গে কিমুদ্রাম্যতি

শ্রীকৃষ্ণ কি অন্ধকারে বনে পথ হারাইলেন? গোবিন্দদাস শ্রীরাধাকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন—হাঁ, শ্রামকাস্তির দিগ্ভ্রাস্তিই

ঘটিয়াছে—অন্য কোন গুরুতর কারণ নাই। শ্রীকৃষ্ণ অন্য কামিনীর দ্বারা মধ্যপথে অবরুদ্ধ হইয়াছেন বলিয়া জয়দেবের রাধা সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন—শ্রীকৃষ্ণের রাধার মনেও একবার সন্দেহের উদয় হইয়াছে। নরোত্তম দাসের রাধাও বলিয়াছেন—

বন্ধুরে লইয়া কোরে রজনী গোড়াব সই সাধে নিরমিলুঁ আশাঘর ।
কোন কুমতিনি মোর এ ঘর ভাঙিয়া দিল আমারে ফেলিয়া দিগন্তর ॥

কিন্তু নরোত্তম দাস চিরদিন রাধাকে আশ্বস্ত করেন, তিনি রাধাকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন—

ধৈরজ ধরহ ধনি ধাইয়া চলিলুঁ গো ।

সখীরা রাধার দশা দেখিয়া শ্যামকে আনিতে ধাইয়া গেল ।
বিদ্যাপতির সখীরা শ্যামকে তিরস্কার করিয়া বলিতেছে—

মাণিক তেজি কাচে অভিলাষ । সুধাসিদ্ধু তেজি ক্ষারে তিয়াষ ॥
ক্ষীরসিদ্ধু তেজি কূপে বিলাস । ছিয়ে ছিয়ে তোহারি রভসময় ভাষ ॥
গোবিন্দদাসের সখী ব্যঙ্গ করিয়া বলিতেছেন—

তোমার—

নয়নক অঞ্জন অধরে ভেল রঞ্জিত নয়নহি তাস্বল দাগ ।

সিন্দূর বিন্দু চন্দন ঝাঁপল উরপর যাবকরাগ ॥

এইরূপ কামর দেহ কোন গোড়ারীও স্পর্শ করিবে না। কেন আর রাধার প্রতি রসলালসা দেখাইতেছ? সখীদের এই উপালম্ব সখ্যারসের সখীভাবে চরম কথা। এই বিশুদ্ধ রাগরস সম্পূর্ণ ঐশ্বর্য্যভাববর্জিত—কাজেই কৃষ্ণের কর্ণে সুধার মত সুমধুর ।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

খণ্ডিতা—শ্রীকৃষ্ণ রজনীশেষে আরক্তলোচনে গীতবসনের স্থলে চন্দ্রাবলীর নীলবসন পরিয়া শ্যামর অঙ্গ কামর করিয়া রাধার কুঞ্জদ্বারে উপস্থিত। তাঁহার কপোলে ও কপালে সিন্দূর কজ্জলের দাগ, বৃকে কঙ্কণ ও শঙ্খের চিহ্ন। এ সমস্ত চিরপ্রচলিত কাব্যরীতিগত ব্যাপার।

যাহাই হউক, শ্যাম ত হাতেনাতে ধরা পড়িলেন। কিন্তু শ্যামও সহজে দোষ স্বীকারের পাত্র নহেন। ধুষ্ট নাগর আত্মসমর্থনের চেষ্টা করিলেন। ফলে, রাধাশ্যামের একটা রসকলহ বাধিয়া গেল। কবিদের ইহা একটা মাহেন্দ্র সুযোগ। এই রসকলহই খণ্ডিতা-পর্যায়ের পদাবলী।

শ্রীকৃষ্ণের আত্মসমর্থনের দুই-একটি নিদর্শন এই—

- ১। ধীর নয়নে ধনি তুয়া পথ হেরইতে কুসুম পরাগ তঁহি লাগি।
নয়নক আরকত বাড়ল সাতিশয় তাহে পুন যামিনি জাগি ॥
- ২। পূজলুঁ পশুপতি যামিনী জাগি। গমন বিলম্বন ভেল তহি লাগি ॥
- ৩। ফাগুবিন্দু দেখিয়া সিন্দূর বিন্দু কহ।
কণ্টকে কঙ্কণ দাগ মিছাই ভাবহ ॥

শ্যাম বংশী ও রাধার চরণ স্পর্শ করিয়া অনেক শপথ করিলেন। কিন্তু রাধা তাহাতে প্রসন্ন হইলেন না। অনন্তদাসের রাধা ‘শতঘরিয়া’ বলিয়া গালি দিলেন।

চণ্ডীদাসের রাধা সাংঘাতিক কথা শুনাইলেন।

দূরে রহ দূরে রহ প্রণতি আমার।

এই কথায় এমন কি জ্বালা আছে যে ইহাকে সাংঘাতিক বলা হইল? চণ্ডীদাসই বা কানে আঙ্গুল দিয়া ভণিতায় কেন বলিলেন—

ইহা বলিলে কেমনে।

চোর ধরিলেহ এত না কহে বচনে ॥

শ্রীমতী অভিমানভরে বলিলেন—এত কাল তোমাকে চুষন করিয়াছি—আজ প্রণাম গ্রহণ কর। এই প্রণতি জ্ঞাপন করিয়া রাখা উচ্চতম প্রেম-সম্বন্ধকে সাধারণ পতি-পত্নীর লৌকিক সম্বন্ধের স্তরে নামাইয়া যে কোপ প্রকাশ করিলেন—এইরূপ কোপ বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের মতে আর কিছুতে প্রকাশিত হইতে পারে না। প্রেমের পাত্রকে ভক্তির পাত্র বলিলে তাহাকে বুক হইতে সরাইয়া মাথায় রাখা হয়—তাহাতে নিকটকে দূর করা হয়। ইহাতে অভিমানের পরাকাষ্ঠা প্রকাশ করা হয়। যে ভক্তি প্রেমের তরল রূপ, শ্রীমতী শ্রীকৃষ্ণকে সেই ভক্তির ভয় দেখাইলেন। দাস্তরস নিম্নস্তরের বস্তু—রাখা দাস্তরসের স্তরে নামিয়া আশিয়া উজ্জ্বল রসের নাগরকে পীড়ন করিতে চাহিলেন। মাধুর্যের ক্ষীর-সরোবরের রাজহংসকে দাস্তরসের ক্ষার-সরোবরে টানিয়া আনার মত দণ্ড আর কি আছে ?

এই রস-কলহে গোবিন্দদাসের দুইটি বিখ্যাত পদ কলাচাতুর্যের অপূর্ব নিদর্শন। শ্রীবাধা বলিলেন—তুমি ত আর শ্যাম নহ, তুমি শঙ্করদেব ; অতএব আমার প্রণম্য। রাত্রি-জাগরণের পুণ্যফলে প্রাতে তোমার দেখা পাইলাম—দূর হইতে হে শঙ্কর, প্রণাম গ্রহণ কর।

আকুল চিকুর চূড়োপরি চন্দ্রক ভালহিঁ সিন্দূর দহনা।

চন্দন চান্দ মাহা মৃগমদ লাগল তাহে বেকত তিন নয়না ॥

মাধব—অব তুহুঁ শঙ্কর-দেবা।

জাগর-পুণ্যফলে প্রাতরে ভেটলুঁ দূরহি দূরে রহ সেবা ॥

চন্দন রেণু ধূসর ভেল সব তনু সোই ভসমসম ভেল।

তোহারি বিলোকনে মবু মনে মনসিজ মনোরথ সঙে জরি গেল ॥

তবহুঁ বসন ধর কাহে দিগম্বর শঙ্কর নিয়ম উপেখি।

গোবিন্দদাস কহই পর অম্বর গণইতে লেখি না লেখি ॥

তোমার—আকুল চিকুর চূড়ার উপরে ময়ূরপুচ্ছ ভায় ।
 মনে হয় যেন জটার উপরে ভূজঙ্গ শোভা পায় ।
 ভালে সিন্দূর হইয়া অনল
 বিস্তার করে কিবা শিখাদল,
 শ্বেত চন্দন ফোঁটা তার তলে মুগমদ তার মাঝে ।
 তৃতীয় নয়ন যেন প্রকটিত রাজে ॥
 হে মাধব, তুমি আজিকে প্রমথনাথ ।
 নিশাজাগরণ-পুণ্যে প্রভাতে পাইলাম সাক্ষাৎ,
 দূর হ'তে মোর লহ তুমি প্রণিপাত ।
 চন্দনরেণু-ধূসর ও তনু বিভূতি ভূষণ ভায়,
 তোমার দিঠিতে মনোরথ সনে মনসিজ পুড়ে যায় ॥
 বসন পরার কথা ত তোমার নয়,
 তোমার অঙ্গে লজ্জি নিয়ম নীলবাস কেন রয় ?
 বসন বলিয়া কেন গণি ওরে ও-ত অশ্রের বাস,
 পর-বাসে মোরা দিগ্বাসই বলি, কহে গোবিন্দদাস ॥
 আসল কথা, তোমার দৃষ্টিতে আমার মনোমধ্যবর্তী কন্দর্প দগ্ধ
 হইয়া গেল ।

শ্রীকপের মূল শ্লোক ক্লাসিক গান্ধীর্থে আরও মনোহর।—

“স্বামিন্ ! যুক্তমিদং তবাজ্ঞননবালক্তদ্রবৈঃ সর্বতঃ
 সংক্রান্তৈধ্বংতনীললোহিততনোর্যচ্চন্দ্রলেখাকৃতিঃ ।
 একং কিস্ত্ববলোকয়াম্যুচিতং হংহো পশুনাং পতে
 দেহার্ধে দয়িতাং বহন্ বহুমতামত্রাসি যন্নাগতঃ ॥

—উজ্জলনীলমণি

কপের শ্লোকটিতে দিগম্বরশ্রের কথা নাই বটে, কিন্তু রসিকতায়
 শ্রীকপ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন—‘শঙ্কররূপ তো ধরিয়াছ একটু
 অঙ্গহানি আছে—অর্ধাঙ্গে প্রিয়তমাকে বহন করিয়া তো আনিতে
 পার নাই । আনিলে ভালো হইত ।’

গোবিন্দদাসের গোবিন্দ ধুষ্ট হইলেও বিদগ্ধরাজ । তিনি রাধার
শ্লেষ বাক্যের যথাযথই উত্তর দিলেন—আমি শঙ্করও পাইয়াছি । কিন্তু
তুমিও যে গৌরীত্ব প্রাপ্ত হইয়াছ—অতএব ‘বিবাদেন অলম্’ ।

সহজই গোরি রোখে তিন লোচন কেশরী জিনি মাঝ খীন ।

হৃদয় পাষণ বচনে অনুমানিয়ে শৈলশুভাকর চীন ॥

শুন্দরি, অব তুহুঁ চণ্ডী বিভঙ্গ ।

যব হাম শঙ্কর তুয়া নিজ কিঙ্কর মোহে দেয়বি আধ অঙ্গ ॥

কালিয়া কুটিল ভাঙু যুগ ভঙ্গিম সম্বর তাকর দম্ব ।

পশুপতি দোখে রোখ নাহি সমুঝিয়ে হাম নহ শুভ-নিশুভ ॥

দহন মনোভাবে তোহি জিয়ায়বি ঈষত হাস বরদানে ।

তুয়া পরসাদে বাদ সব খণ্ডয়ে গোবিন্দদাস পরমাণে ॥

তম্বর বর্ণে সহজে গৌরী রোষে তুমি ত্রিনয়না ।

তাই দেখিতেছ দেখিতে পায় না যা-সব অশ্রুজনা ॥

সিংহবাহিনী গৌরীর মত সিংহে করেছ জয়,

অতিক্রীণ তব কটিতে প্রকট রয় ।

বচনে তোমার করি অনুমান হৃদয় পাষণময় ।

পাষণরাজ্যে তুমি যে দুহিতা নাহি তায় সংশয় ॥

ধরেছ কোপনা চণ্ডীর রূপ, আমি শঙ্কর যবে ।

কিঙ্কর তব, অর্ধ অঙ্গ দেবেনাক কেন তবে ॥

কালিয়কুটিল ভ্রুয়ুগ তোমার দৃষ্টি করেছ ক্রুর ।

কৃপাচোখে চাও, তার বঙ্কিম দর্প করহ দূর ॥

কেন কোপবতী যেবা পশুপতি ধরে কি তাহার দোষ ?

নিশুভ নই শুভও নই, তবে কেন এত রোষ ?

পুড়েছে মদন জিয়াইবে তারে স্নিতহাসি বর দানে ।

তোমার প্রসাদ হরে সব বাদ গোবিন্দদাস জানে ॥

আসল কথা—শঙ্কররূপী শ্যাম গৌরীরূপা রাধার অর্ধাঙ্গ প্রার্থনা
করিতেছেন । এইরূপ অপূর্ব কলাচাতুর্য গোবিন্দদাস ছাড়া আর

তোমার—আকুল চিকুর চূড়ার উপরে ময়ূরপুচ্ছ ভায় ।
 মনে হয় যেন জটোর উপরে ভুজঙ্গ শোভা পায় ।
 ভালে সিন্দূর হইয়া অনল
 বিস্তার করে কিবা শিখাদল,
 শ্বেত চন্দন কোঁটা তার তলে মুগমদ তার মাঝে ।
 তৃতীয় নয়ন যেন প্রকটিত রাজে ॥
 হে মাধব, তুমি আজিকে প্রমথনাথ ।
 নিশাজাগরণ-পুণ্যে প্রভাতে পাইলাম সাক্ষাৎ,
 দূর হ'তে মোর লহ তুমি প্রণিপাত ।
 চন্দনরেণু-ধূসর ও তনু বিভূতি ভূষণ ভায়,
 তোমার দিঠিতে মনোরথ সনে মনসিজ পুড়ে যায় ॥
 বসন পরার কথা ত তোমার নয়,
 তোমার অঙ্গে লজ্জি নিয়ম নীলবাস কেন রয় ?
 বসন বলিয়া কেন গণি ওরে ও-ত অশ্রুর বাস,
 পর-বাসে মোরা দিগ্বাসই বলি, কহে গোবিন্দদাস ॥
 আসল কথা, তোমার দৃষ্টিতে আমার মনোমধ্যবর্তী কন্দর্প দঙ্ক
 হইয়া গেল ।

শ্রীকৃপের মূল শ্লোক ক্লাসিক গান্ধীর্থে আরও মনোহর।—

“স্বামিন্ ! যুক্তমিদং তবাজ্ঞননবালক্তদ্রবৈঃ সর্বতঃ
 সংক্রান্তৈধ্বতনীললোহিততনোর্যচ্চন্দ্রলেখাকৃতিঃ ।
 একং কিস্ত্ববলোকয়াম্যুচ্চিতং হংহো পশুনাং পতে
 দেহার্ধে দয়িতাং বহন বহুমতামত্রাসি যন্নাগতঃ ॥

—উজ্জলনীলমণি

কৃপের শ্লোকটিতে দিগম্বরশ্রের কথা নাই বটে, কিন্তু রসিকতায়
 শ্রীকৃপ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন—‘শঙ্কররূপ তো ধরিয়াছ একটু
 অঙ্গহানি আছে—অর্ধাঙ্গে প্রিয়তমাকে বহন করিয়া তো আনিতে
 পার নাই । আনিলে ভালো হইত ।’

গোবিন্দদাসের গোবিন্দ ধুষ্ট হইলেও বিদগ্ধরাজ । তিনি রাধার
শ্লেষ বাক্যের যথাযথই উত্তর দিলেন—আমি শঙ্করই পাইয়াছি । কিন্তু
তুমিও যে গৌরীত্ব প্রাপ্ত হইয়াছ—অতএব ‘বিবাদেন অলম্’ ।

সহজই গোরি রোখে তিন লোচন কেশরী জিনি মাঝ খীন ।

হৃদয় পাষণ বচনে অনুমানিয়ে শৈলসুতাকর চীন ॥

সুন্দরি, অব তুহঁ চণ্ডী বিভঙ্গ ।

যব হাম শঙ্কর তুয়া নিজ কঙ্কর মোহে দেয়বি আধ অঙ্গ ॥

কালিয়া কুটিল ভাঙু যুগ ভঙ্গিম সঙ্কর তাকর দস্ত ।

পশুপতি দোখে রোধ নাহি সমুঝিয়ে হাম নহ শুভ-নিশুভ ॥

দহন মনোভাবে তোহি জিয়ায়বি ঈষত হাস বরদানে ।

তুয়া পরসাদে বাদ সব খণ্ডয়ে গোবিন্দদাস পরমাণে ॥

তমুর বর্ণে সহজে গৌরী রোষে তুমি ত্রিনয়ন ।

তাই দেখিতেছ দেখিতে পায় না যা-সব অগ্জনা ॥

সিংহবাহিনী গৌরীর মত সিংহে করেছ জয়,

অতিক্রীণ তব কটিতে প্রকট রয় ।

বচনে তোমার করি অনুমান হৃদয় পাষণময় ।

পাষণরাজে তুমি যে দুহিতা নাহি তায় সংশয় ॥

ধরেছ কোপনা চণ্ডীর রূপ, আমি শঙ্কর যবে ।

কঙ্কর তব, অর্ধ অঙ্গ দেবেনাক কেন তবে ॥

কালিয়কুটিল ক্রয়ুগ তোমার দৃষ্টি করেছ ক্রুর ।

কুপাচোখে চাপ, তার বঙ্কিম দর্প করহ দূর ॥

কেন কোপবতী যেন পশুপতি ধরে কি তাহার দোষ ?

নিশুভ নই শুভও নই, তবে কেন এত রোষ ?

পুড়েছে মদন জিয়াইবে তারে স্নিতহাসি বর দানে । •

তোমার প্রসাদ হরে সব বাদ গোবিন্দদাস জানে ॥

আসল কথা—শঙ্কররূপী শ্যাম গৌরীরূপা রাধার অর্ধাঙ্গ প্রার্থনা
করিতেছেন । এইরূপ অপূর্ব কলাচাতুৰ্য গোবিন্দদাস ছাড়া আর

কাহারো পদে নাই । বিছাপতির কলাচাতুর্যেও এত মাধুর্য নাই ।

শ্রীমতীর কোপ এত সহজে দূর হইবার নয় । বচনচাতুর্য তিনি
নিজেও অনেক জানেন । তিনি বলিলেন—

হরি হরি যাহি মাধব যাহি কেশব মা বদ কৈতববাদম্ ।

তামনুসর সরসীরূহ-লোচন যা তব হরতি বিষাদম্ ॥

চলহ কপট নট না কর বেয়াজ ।

কৈতববচনে অবহুঁ কিয়ে কাজ ॥

যো ধনী কামিনী গুণবতী নারী ।

হাম নিরঞ্জন রতিরভসে গোষ্ঠারী ॥

সোই পূরব তুয়া হিয় অভিলাষ ।

বঞ্চলি ইহ নিশি যো ধনী পাশ ॥

ইহার পর মানের পালা ।

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

বিপ্রলস্তের দ্বিতীয় পর্যায় মান। শ্রামের অশ্রু নারীসঙ্গ হইতেই ত্রীরাধার মান। মানের দ্বারা সাময়িক বিরহের সৃষ্টি হয়, সেজন্য ইহা বিপ্রলস্তের অন্তর্গত। ইহার আটটি ভাগ। প্রত্যেক ভাগেই অশ্রু নারীসঙ্গের কথা। শ্রবণ ও চিহ্ন দর্শনের দ্বারা অশ্রু নারীসঙ্গের কথা মানিনী জানিতে পারে।

১। সখীমুখে শ্রবণ, ২। শুকমুখে শ্রবণ, ৩। কুঞ্জান্তরে মুরলীধ্বনি শ্রবণ, ৪। প্রতিনায়িকার গাত্রে ভোগাঙ্ক-দর্শন, ৫। প্রিয়তমের গাত্রে ভোগচিহ্ন দর্শন, ৬। গোত্রস্থলন, ৭। স্বপ্নে দর্শন, ৮। অশ্রু নায়িকার সঙ্গে প্রিয়তমকে দর্শন।

প্রিয়তমের গাত্রে ভোগচিহ্ন-দর্শন অবলম্বন করিয়াই অধিকাংশ পদ রচিত হইয়াছে। মানিনীর রোষপ্রকাশ, মানিনীর আক্ষেপ ও মানভঞ্জনই মানপর্যায়ের প্রধান রসবস্তু। কেবল বৈচিত্র্য-সৃষ্টির জন্য মানের ভিন্ন ভিন্ন নিদানের বিধান হইয়াছে। ইহা ছাড়া, অনিদান অভিমান (মানমনিদানম্) আছে।

এইখানেই পদাবলীর রসসৃষ্টি চরমে উঠিয়াছে। মানই প্রধানতঃ পদাবলীর মান রাখিয়াছে। কোন দেশের সাহিত্যে অভিমানের রসবস্তুরূপ গ্রহণ করিয়া এমন চমৎকার কবিতা রচিত হয় নাই আশ্চর্যের বিষয়, যে মান—ভারতীয় প্রেমকবিতার ‘প্রাণ’—সেই মানের একটা উপযুক্ত প্রতিশব্দ পর্যন্ত ইংরাজি সাহিত্যে নাই (প্রণয়ের গাঢ়তার সহিতই মানের সম্পর্ক। বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রণয়ের গাঢ়তা, গূঢ়তা ও গভীরতা চূড়ান্ত সীমায় পৌঁছিয়াছে—তাহার ফলে মান ইহাতে এতদূর প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে মান প্রণয়লীলার একটা গতানুগতিক অঙ্গ মাত্র। পদাবলী-সাহিত্যে ইহা গতানুগতিকতার সীমা লঙ্ঘন করিয়া পারমার্থিকতায়

পৌছিয়াছে। লৌকিক প্রেমের কবিতা হিসাবেও ‘মান’ পদাবলীকে একটা অনন্তসাধারণ স্বাতন্ত্র্য-গৌরব ও উচ্চতর মর্যাদা দান করিয়াছে।

পদাবলী-সাহিত্যে মধুর রসের চরম প্রকাশ মিলনে নয়, বিরহে নয়—চরম প্রকাশ এই মানে। গভীরতম অনুরাগ ছাড়া মানে অধিকার হয় না। গভীরতম অনুরাগ না থাকিলে, প্রিয়তম চরণ ধরিয়া প্রিয়তমার মানভঞ্জন করে না। ঐশ্বর্যবোধ হইতে দূরে যাইতে যাইতে অনুরাগ যখন চূড়ান্ত সীমায় পৌছে, তখনই অভিমান করা চলে। মানের আপাত ব্যবধানেই সর্ব ব্যবধানের বিলোপ। এইখানেই শ্রীমতী একেবারে শ্যামময়ী হইয়া পড়েন—তাহার বেতান্তর-স্পর্শ-শূন্যতার ভাব জন্মে। এই ভাবই ব্রহ্মস্বাদাভাস।

যে দাস্তাভাব প্রিয়জনের সর্ব অপরাধ হাসিমুখে ক্ষমা করে, প্রিয়জনের কৃপাকণা পাইয়াই যাহা ধন্য—তাহাও ভক্তিমার্গের একটা স্তর বটে,—কিন্তু তাহা গভীরতম প্রেমধর্মের লক্ষণ নয়। ইহার মধ্যে ঐশ্বর্যভাব মিশ্রিত আছে। এই ভাব ধর্ম-পত্নীর—ইহা রুস্মিণী-ভাব, এই ভাব অর্ধাজিনীর সত্যভামা-ভাব নয়। ‘অহেরিব গতিঃ’ প্রেমের—প্রেমের এই মহাসত্য ইহাতে স্বীকৃত হয় না।

শ্রীরাধা শ্যামের অর্ধাজিনী, সে শ্যামের কোন অপরাধ নিজের দক্ষিণো ক্ষমা করিতে রাজী নয়। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার অবাধ অধিকার প্রিয়তমই তাহাকে দিয়াছে। মান করিয়া সে নিজের দক্ষিণার্থকে দণ্ডিত করে—তাহার বেশি দণ্ডিত করে বামার্থকে অর্থাৎ নিজেকে। এই পীড়িয়া পীড়িত হওয়া, এই কাঁদাইয়া কাঁদাই ত গভীর প্রেমের ধর্ম! পতি-পত্নীর নিরুপদ্রব প্রণয়ে সমস্তাহীন সুখের সংসারধর্মে আর অভিমানের দীর্ঘশ্বাসের উদ্বায় উত্তপ্ত বৃন্দাবনের কুঞ্জলীলায় এই প্রভেদ। একটা লৌকিক, আর অণুটা অতিলৌকিক। তবে মানবসংসারও প্রেমের মধ্যে এই লোকোত্তর আশ্বাদ পাইয়া বৃন্দাবনের কুঞ্জের

নিকটবর্তী হয়। লৌকিক জগতের নরনারীও এই সৌভাগ্য হইতে বঞ্চিত নয়। বৃন্দাবন ত ভৌগোলিক যমুনাতীরেরই নিজস্ব নয়—
যেখানেই প্রেমের যমুনা, সেখানেই বৃন্দাবন।

মানিনীর অন্তরের বাণী কি, তাহা অল্পকথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়—

সব ব্যবধান টুটাবার লাগি নব ব্যবধান ছল।

ক্ষণেকের গুট স্তম্ভন মেঘে বরষিতে অবিরল ॥

হৃদি ক্ষত করি কেন দাগা দাগি ?

ও কর সুধার প্রলেপের লাগি,

তব হৃদি-হৃদে ডুবিয়া জুড়াতে হ'তে তায় শতদল।

বুকে জ্বলি মানানল ॥ (ব্রজবেণু)

প্রেমের তুষারশীতল গভীর হৃদে গাহন করিবার জন্ম দেহকে স্বদ্বীপ্ত অনলের দাহনে সম্তপ্ত করাই ত মান।

রাধার নানা কারণে মান,—অকারণে মান, শ্রীকৃষ্ণকে রোষভরে প্রত্যাখ্যান, সখীদের অনুনয় বিনয় ও অনুযোগ, শ্রীরাধার কৃষ্ণ-বিদূষণ, শ্রীকৃষ্ণের নানাভাবে মানভঞ্জন ইত্যাদি লইয়া বহু পদ রচিত হইয়াছে। কবিরা প্রধানতঃ জয়দেব ও অশ্বাশ্ব রাগ-রসের কবিদের অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু নিজেদের মৌলিকতার দ্বারা কেহ কেহ যথেষ্ট কৃতিত্বেরও পরিচয় দিয়াছেন।

কৃষ্ণ কালো বলিয়া মানিনী রাধা কালোর চিহ্নও রাখিবেন না। তিনি নীল রঙের চুড়ি ছাড়িয়া হাতীর দাঁতের চুড়ি পরিলেন, নীলবসন ত্যাগ করিয়া যোগিনীর মত রক্তবাস পরিলেন। চিবুকের উপর একটি কালো তিল-চিহ্ন ছিল, তৃণাগ্রে চন্দন দিয়া তাহা সমাচ্ছন্ন করিলেন, তমালতরুর গায়ে চূণ লেপিলেন, কালো চুলের প্রতিবিম্ব পড়ে বলিয়া দর্পণ ভাঙ্গিয়া ফেলিলেন। কৃষ্ণনাম করিত পোষা শুকপাখী, পিঙ্গুর ভাঙ্গিয়া তাহাকে তাড়াইয়া দিলেন। এইসকল বর্ণনায় অত্যাক্তি ও অস্বাভাবিক আতিশয্যও আছে, কিন্তু

কবির মৌলিকতাও লক্ষণীয়। শ্রীমতী মান করিয়া স্তব্ধ হইয়া বসিয়া নাই, তিনি শ্যামের শঠতার নিন্দা করিতেছেন, নিজকেও ধিকার দিতেছেন।

বিছাপতির শ্রীমতী বলিতেছেন—শ্যামের

অস্তুর বাহির সম নহ রীত । পানি তৈল নহ গাঢ় পিরীত ॥

তিনি আশা করিয়াছিলেন—

সুবর্ণসদৃশং পুষ্পং ফলে রত্নং ভবিষ্যতি ।

আশয়া সেবিতো বৃক্ষঃ পশ্চাত্তু বনবনায়তে ।—

এই শ্লোকের মর্মার্থ নিজের ভাষায় বলিয়া আত্মধিকার দিতে লাগিলেন।

বিছাপতি কোথায় তাঁহাকে বুঝাইবেন, তাহা না করিয়া তিনি মান-বহিতে ইন্ধন যোগাইয়া বলিলেন—

কুকুরক লাজুড় নহত সমান ।

মানপ্রসঙ্গের পদগুলিতে সখীদের অনুযোগই চমৎকার রসসৃষ্টি করিয়াছে। ঘনশ্যামের সখী বলিতেছে—

সুন্দরি ইথে কি মনোরথ পূর ।

যাচিত রতন তেজি পুন মাজ্জন সো মিলন অতি দূর ॥

কোকিলনাদ যখন শ্রবণে প্রবেশ করিবে, দক্ষিণ পবন যখন অঙ্গ স্পর্শ করিবে, কোটি কুসুম-শর যখন হৃদয়ে বর্ষিত হইবে—

তব কাঁহা রাখবি মান । তব কৈসে রাখবি পরাণ ॥

*

*

*

কৈসে চরণে করপল্লব ঠেললি মীললি মানভুজঙ্গ ।

কবলে কবলে জিউ জরি যব যায়ব তবহিঁ দেখব ইহ রঙ্গ ॥

গোবিন্দদাসের সখী বলিতেছে—

শুনইতে কানু-মুরলিরবমাধুরী শ্রবণ নিবারলুঁ তোর ।

হেরইতে রূপ নয়নযুগ ঝাঁপলুঁ তব মোহে রোখলি ভোর ॥

সুন্দরি, তৈখনে কহলম তোয় ।

ভরমহি তা সঞে লেহ বাঢ়ায়বি জনম গোঙায়বি রোয় ॥
যো তুহঁ হৃদয়ে প্রেমতরু রোপলি শ্রাম জলদ রস আশে ।
সো অব নয়ন-নীর দেই সিকহ কহঁতহিঁ গোবিন্দদাসে ॥

অর্থাৎ—

কানুর মুরলীরব শুনিতে চাহিলি যবে
করিলাম তোর ঋতিরোধ ।
সে রূপ দেখ বা পাছে চোখে দিলু হাতচাপা,
তখন করিলি মোরে ক্রোধ ॥
সুন্দরি, তখনি কহিছু তোরে সেধে ।
ভুল করে তার সনে পীরিতি বাড়াস যদি
জনম গোঙাবি কেঁদে কেঁদে ॥
রোপিলি যে প্রেমতরু বৃকে, শ্রাম জলদের
রসধারা করি তুই আশ ।
সে তরুর মূলে আজি অশ্রু সেচন কর
কহে কবি গোবিন্দদাস ॥

আবার একথাও সখী বলিয়াছেন—

অপরাধ জানি গারি দশ দেয়বি পীরিতি ভাঙ্গবি কাহে লাগি ॥
পীরিতি ভাঙ্গিতে যো উপদেশল তাকর মুখে দেই আগি ।

অর্থাৎ—

অপরাধ হয়ে থাকে গালি দিবি দশবার
পীরিতি ভাঙ্গবি কেন, বল ।
পীরিতি ভাঙ্গিতে তোরে উপদেশ দিল যেবা
তার মুখে জ্বালাই অনল ॥

চম্পতির রচনার ক্রম যুক্তিমূলক । বিদ্যাপতি ও চম্পতি যে এক ব্যক্তি নহেন তাহা ইহাতেও প্রমাণিত হয় । চম্পতির সখী রীতিমত যুক্তি দিয়া রাধাকে বুঝাইলেন—দেখ শ্রাম বহুবল্লভ । অখিলজনের

তাপ ও তমঃ বিমোচন করে যে চন্দ্র, সে চন্দ্র যদি এক নলিনী-মুখ মলিন করে, তবে তাহাকে দৃষ্টিও না। সকল জীবনের জীবনস্বরূপ যে সমীরণ সে যদি এক প্রদীপকে নিভাইয়া দেয়—তবে কি সমীরণকে নিন্দা করা যায়? তুমি নিতান্ত মূঢ়মতি গোয়ালিনী, তাই শ্যামের বহু গুণ উপেক্ষা করিয়া এক দোষকে বড় করিয়া দেখিতেছ। মানকে অপमानে পরিণত করিবার জন্তু সখীদের এই সকল অনুযোগ ও উপদেশ রাখার অসহ্য হইল।

শ্রীমতীও রোষভরে উত্তর দিলেন—জানো, এক দোষ বহু গুণ নাশ করে।

কি করব অপতপ দানব্রত নৈষ্ঠিক যদি করুণা নাহি দীনে।

সুন্দর কুলশীল ধনজন যৌবন কি করব লোচনহীনে।

বংশী স্পর্শ করিয়া সে বারবার শপথ করিল—তবু সে শপথ রক্ষা করিল না। ডাবের জলের সঙ্গে কর্পূর যদি না জুটে তবেই তাহার সঙ্গে মিলিব—নতুবা না। (অর্থাৎ ডাবের জলের সঙ্গে কর্পূরের মিলনে হয় বিব। এই বিব যদি না পাই তাহা হইলে তাহার সঙ্গে আমার মিলন হইবে।)

শ্রীরাধার দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হইয়া শ্যাম পীতবাসে চোখের জল মুছিতে মুছিতে চলিয়া গেলেন। তিনি ভাবিতে লাগিলেন, ‘আমাকে ত রাগের বশে তাড়াইয়া দিল শ্রীমতী, কিন্তু আমাকে ছাড়িয়া সে বাঁচিবে কি করিয়া?’

মোহে উপেখি রাই কৈসে জীবব সো দুখ করি অনুমান।

রসবতি-হৃদয় বিরহ জ্বরে জারব ইথে লাগি বিদরে পরাণ।’

শ্রীকৃষ্ণ নিজের বেদনাকে মনে ঠাই না দিয়া মানের অনলে বিদগ্ধা শ্রীমতীর জন্তই বেদনা অনুভব করিতে লাগিলেন।

রাধা মান করিয়া থাকিলে শ্রীকৃষ্ণ স্থির থাকিতে পারেন না—যতক্ষণ মানভঞ্জন না হয় ততক্ষণ তাঁহার বিশ্রাম নাই, স্বস্তি নাই।

পদকর্তারা মানভঞ্জনের নানা উপায়ের আশ্রয় করিয়াছেন।

এইগুলি সংস্কৃত সাহিত্যে চিরপ্রচলিত *পদ্ধতির অনুসরণ।
সাহিত্যদর্পণে উল্লিখিত হইয়াছে—মানভঞ্জনের ছয়টি উপায়—

সামভেদোহথ দানং চ নতু্যপেক্ষে রসাস্তুরম্।

তদভজায় পতিঃ কুর্যাৎ ষড়ুপায়ানিতিক্রমাৎ।

সংস্কৃত সাহিত্যের সাম, ভেদ, দানের পদ্ধতি বৈষ্ণব কবিরা ততটা রসানুকূল মনে করেন নাই। সোনার কঙ্কণ দিয়া মানভঙ্গ বৃন্দাবনের কুঞ্জে সম্ভব নয়। প্রণতির পদ্ধতি জয়দেব হইতে বৈষ্ণবপদাবলীতে প্রবেশ করিয়াছে। তাঁহার এই পদ্ধতির চরম বাণী—

স্বরগরলখণ্ডনং মম শিরসি মণ্ডনং দেহি পদপল্লবমুদারম্।

জয়দেবে ইহাতেই চূড়ান্ত। কোন কোন কবি জয়দেবকেই অনুসরণ করিয়াছেন।

সংস্কৃত কাব্যে নতি অর্থাৎ পাদ-পতনই চরম কথা নয়। ইহার পর উপেক্ষা, তৎপরে রসাস্তুরের সৃষ্টি। রসাস্তুরই চরম। ভারতচন্দ্র সংস্কৃত কবিদের অনুসরণ করিয়াছেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে কেহ কেহ বলিয়াছেন—‘মানিনী উপেখি চলু কান।’ ইহাতেই ফল হইয়াছে অর্থাৎ শ্রীমতী কলহাস্তুরিতা হইয়াছেন। শ্রীমতী মান করিয়া যখন দেখিলেন—শ্যাম উপেক্ষা করিয়া চলিয়া গেলেন, তখন তাঁহার অনুতাপের সীমা থাকিল না। তিনি স্বগতোক্তিতে আক্ষেপ করিতে লাগিলেন—সখীদের ডাকিয়াও নিজের মনের ব্যথা ব্যক্ত করিতে লাগিলেন। ঘনশ্যামের সখী তখন বেশ হুঁকথা শুনাইয়া দিল—

কৈসে চরণে কর-পল্লব ঠেললি মীললি মানভুজঙ্গে।

কবলে কবলে জিউ জরি যব যায়ব তবহি দেখব ইহ রঙ্গে ॥

মাগো, কিয়ে ইহ জিদ অপার।

কো অছু বীর ধীর মহাবল পঙরি উতারব পার ॥

আপনক মান বহুত করি মানলি তাক মান করি ভঙ্গ।

সো ছলহ নাই উপেখি তুহঁ অব বঞ্চবি কালুক সঙ্গ ॥

সখিগণ বচন অলপ করি মানলি চাহসি কাহে মঝু মুখ ।

ভণ ঘনশ্যাম শ্যাম তুছ উপেখলি দেয়লি বহুতর ছুখ ॥

অর্থাৎ

কেন লো বল্লভকর-পল্লব পায়ে ঠেলি বুকে নিলি মানের ভুজঙ্গ ।

দংশনে দংশনে জ্বলাইবে প্রাণ তোর তখন বুঝিবি এর রঙ্গ ॥

মাগো—কি অপার জিদের পাথার ।

কে এমন মহাবল বীর আছে সম্ভরি সে পাথারে শ্যামে করে পার ॥

আপনার মানে তুই গণিলি অনেক বড় সে মানীর মান করি ভঙ্গ ।

ছল্লভ বল্লভে অবহেলা করি এবে বাঁচিতে পাইবি কার সঙ্গ ॥

সখীদের অনুনয় তুচ্ছ গণিলি তুই কেন চাস্ মোর মুখপানে ।

ভগিছে ঘনশ্যাম উপেখিয়া শ্যাম-ধনে বড় ছুখ দিলি মোর প্রাণে ॥

গোবিন্দদাসের রাধা আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছেন—

কুলবতী কোই নয়নে জন্ম হেরই হেরত পুন জনি কান ।

কানু হেরি জনি প্রেম বাড়ায়ই প্রেম করই জন্ম মান ॥

অর্থাৎ

কোন কুলবতী যেন পরপুরুষের পানে

নাহি চাহে মেলিয়া নয়ন ।

যদি কভু চাহে ভ্রমে তবে যেন কোন ক্রমে

নাহি হেরে নন্দের নন্দন ।

যদি পুন হেরে তারে তার সাথে প্রেম যেন

নাহি করে আপনা পাশরি ।

প্রেমই যদি করে তবে বিদায় না দেয় যেন

তার'পরে অভিমান করি ॥

শ্রীমতী আত্মধিকার দিয়া বলিলেন—

গিরিধর নাহ বাছ ধরি সাধল হাম নাহি পালটি নেহারি ।

ব কি করব পরকারি ॥

শ্রীমতী শেষে বলিলেন—সজনি, কেন আমার এমন দুর্মতি হইল।

সো মুখ চান্দ হৃদয়ে ধরি পৈঠব কালিন্দী বিষ হৃদনীরে।

সখী বলিয়াছেন—

কি কহিসি কঠিনি কালীদহে পৈঠবি শুনইতে কাঁপয়ে দেহা।

ঐছন বচন কান্ন যব শূন্য জীবনে ন বান্ধব থেহা ॥

কান্নক চীত রীত হাম জানত কবছ নহত নিরুরাই।

তুহঁ যদি তাহে লাখ গারি দেয়সি তবছ রহত পথ চাই ॥

কান্নর উপেক্ষা ত ছলনা বই কিছু নয়—কাজেই এ অবস্থায় মানভঞ্জন আর বিলম্ব হয় নাই।

কবিশেখর মানভঞ্জনের জন্ত রসাস্তরের সহায়তা লইয়াছেন। ‘আমাকে সর্পে দংশন করিল’ বলিয়া শ্রীকৃষ্ণ চীৎকার করিয়া ভূমিতলে পতিত হইলেন।

বজর পড়িল শুনি বোলে। খাই ধনি ধরি কক কোলে ॥

উজ্জল নীলমণিতে এই চিত্রটি আছে—কবিশেখর তাহারই অনুসরণ করিয়াছেন। উজ্জল নীলমণির শ্লোকটি এই—

পাগো পঞ্চমুখেন ছুষ্ঠকুমিণা দষ্টোহস্মি রোষাদিতি

ব্যাভাং কুণিতলোচনং ব্রজপতো ব্যাভুজ্য বক্তুং স্থিতে।

সতঃ প্রোজ্জ্বলিতরোষবৃন্তিরসকুং কিং বৃন্তমিত্যাকুলা

জলপন্তী স্মিতবন্ধুরাস্তমধুনা গান্ধর্বিকা চুস্থিতা ॥

(সর্পের স্থলে এখানে আছে পঞ্চমুখ রুষ্ঠ কুমি। আর রাধার স্থলে গান্ধর্বিকা।) ইহাই রসাস্তর-সৃষ্টির দৃষ্টান্ত। শৃঙ্গাররসেব মধ্যে ককণ রসের অবতারণা। কপট শ্রীকৃষ্ণের পক্ষে এইরূপ কাপটা অবলম্বনে অসামঞ্জস্য কিছু নাই। কিন্তু রসশাস্ত্রবিহিত হইলেও বৈষ্ণব পদাবলীর রসলোকের সমুচ্চ-গ্রামের সহিত মানভঞ্জনের এই পদ্ধতির সামঞ্জস্য হয় না। জয়দেবের দেহি পদপল্লবমুদারম্-এর পর আর কোন পদ্ধতি আমাদের শ্রীতিকর নয়।

হুজুয় মানেই হুশর চেষ্টার প্রয়োজন হয়। ছোট-খাটো মান ভাঙ্গিবার আরো অনেক উপায় আছে।

শ্রীকৃষ্ণের নাপিতানীবেশে রাধার চরণ প্রসাধন, বিদেশিনীবেশে অভীষ্ট প্রার্থনা, গণকীর বেশে অম্বরহরণ ইত্যাদি।

শ্রীকৃষ্ণের চাটুবাঁকো সেই সঙ্গে সখীদেরও পটুবাঁকো ছোট-খাটো মান না ভাঙ্গিয়া পারে না।

শ্রীকৃষ্ণ রাধার নিকটে আসিয়া অনুন্নয় করিয়া বলিলেন—

চাহ মুখ তুলি রাই চাহ মুখ তুলি।

নয়ান নাচনে নাচে হিয়ার পুতলী ॥

লেহ লেহ লেহ রাই সাধের মুরলী।

পরশিতে চাই তোমার চরণের ধূলি ॥

রাই উত্তর দিলেন না। কাজেই সখীরা শ্যামের হইয়া ওকালতি করিতে লাগিলেন—কান্ন যদি ভুল করিয়াই থাকে তবু তাহার কি ক্ষমা নাই ?

সহজে চাতক না ছাড়য়ে ব্রত না বৈসে নদীর তীরে।

নবজলধর বরিষণ বিহু না পিয়ে তাহার নীরে।

যদি দৈবদোষে অধিক পিয়াসে পিয়য়ে সে বারি খোর।

তবহু তাহারি নাম সোঙরিয়া গলে শতগুণ লোর।

*

*

*

প্রেম রতন জন্ম কনয়া কলস পুহু ভাগ্যে সে হয়ে নিরমাণ।

মোতিম হার বার শত টুটেয়ে গাঁথিতে পুন অনুপাম।

*

*

*

দিনকর বন্ধু কমল সভে জানয়ে জল তহিঁ জীবন হয়।

পঙ্কবিহীন তনু ভান্ন শুখায়ত জলহি পচায়ত সোয় ॥

নাহ সমীপে সুখদ সব বৈভব অনুকূল হোয়ত যোই।

তাকর বিরহে সকল সুখ সম্পদ খেনে খেনে দগধই সোই ॥

বলা বাহুল্য, এই সকল হিত-বচনের ফলেই ছোট-খাটো মান বিগলিত হইতে পারে। শ্যামের কাছে খৎ লিখাইয়া লওয়া একটি পদ্ধতি। খতের শর্তগুলি ম্যাগ্না কার্টার শর্ত হইতেও দুশ্চর।

এইরূপ খতের সাক্ষী, বলা বাহুল্য, স্বয়ং মদন। কেলিকদম্ববিলাসে অশ্রু নারীদের মন মুগ্ধ হয় অতএব কেলিকদম্ববিলাস বর্জনীয়। গুরুজনের আনুগত্য করিতে হইলে যখন তখন কুঞ্জে আসা চলে না—বিশেষতঃ গৃহ হইতে দূরে রাত্রিবাস করা চলে না—অতএব ইহাও পরিহৃতব্য। শ্যামকে গুরুজনের আনুগত্য ও অশ্রু রমণীর সঙ্গ ত্যাগ করিতে হইবে। দিনরাত রাধার গুণগান করিতে হইবে, রাধা ভিন্ন শ্যাম অশ্রু নাবীব স্বপ্ন দেখিতেও পাইবে না। এমন কি রাধার আদেশ ছাড়া জলপানও কবিতা পাইবে না। বিদগ্ধ শ্রীকৃষ্ণ সহজেই সম্মত হইয়া বলিলেন—

লিখি লহ কবজ দাস করি সুন্দরি জীবন-যৌবনে বহু ভাগি।

তুয়া গুণ রতন শ্রবণে মণিকুণ্ডল এবে ভেল ত্রিভঙ্গ বৈরাগী।

ত্রিভঙ্গকে বৈরাগী বানাইয়া শ্রীমতী মান বিভঙ্গ করিলেন। বিভাপতি ও ঘনশ্যামের পদ্ধতি ইহাই। এই রঙ্গরসাল পদ্ধতিটি সম্পূর্ণ সাহিত্যরসসৃষ্টির পরিপোষক, লীলাতত্ত্বের সহিত ইহার যোগ সামান্যই।

বংশীবদনের মানভঞ্জন পদ্ধতিটি ০মৎকার। সখীরা শ্রীকৃষ্ণকে নাগরীবশে শ্রীরাধার কাছে লইয়া আসিল। এদিকে শ্রীকৃষ্ণকে অবিবাম অস্বীকারচ্ছলে শ্রীবাধা একেবারে কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণগতপ্রাণা হইয়া আছেন। “অনুখণ মাধব মাধব সোঙরিতে সুন্দরী ভেলি মাধাই।” বিরহে ও মানে শ্রীমতীর একই দশা।

কহিতে কহিতে রসের আবেশে নাগরী নাগর ভেল।

বংশী কহয়ে বুঝিয়া বিশাখা নাগরী আনিয়া দেল।

রাধা যখন নাগরভাবে বিভোরা তখন বিশাখা স্নযোগ বুঝিয়া নাগরীবেশী শ্রীকৃষ্ণকে আনিয়া যোগাইল। তখন—তুহুঁ পুলকায়িত গদগদ ভাব।

তুর্জয় মান এত সহজে ভাঙ্গে না। শ্রীকৃষ্ণের তৃণ কেশ লইয়া দূতী রাধার চরণে অর্পণ করে—আর খুব অতিরঞ্জিত করিয়া শ্রীকৃষ্ণের দূরবস্ত্রের কথা বর্ণনা করে—এমন কি বিরহে শ্রীকৃষ্ণের জীবন সংশয়াপন্ন এমন কথাও বলিতে ইতস্ততঃ করে না। তখন মধ্যম শ্রেণীর মান বিগলিত হয়।

সখীদের সাধারণ অনুযোগে যখন ফল হয় না, তখন সখীরা ভয় দেখাইয়া বলে—শ্রীকৃষ্ণকে এমন করিয়া প্রত্যাখ্যান করিলে তিনি সত্য সত্যই চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে থাকিয়া যাইবেন, একথা শুনিয়া রাই ভয় পাইয়া যায়। ইহাও রসাস্তরের অবতারণায় মানভঞ্জন।

বর্ষারজনীর মান সহজেই ভাঙ্গিয়া যায়।

‘গগনে ঘন ঘন গর্জন, ঝলকত দামিনী যামিনী ঘোর’—কামিনীর পক্ষে এমন ছুদিনে কাস্তুকোড় হেলায় হারানো চলে না। বর্ষাপ্রকৃতিই মানের অর্ধেকটা হরণ করে। তারপর সখী যখন বলে—

“লজ্জা করে না ?

তুহুঁ রহ গরবিনী বাসক-গেহ। সো ভিগি আওল শাওন মেহ ॥

তুহুঁ শূতলি সুখময় পরিযঙ্ক। সো তরি আওল পাতর পঙ্ক।”

তখন শ্রীমতীর পক্ষে মানের মান রক্ষা করা কঠিন হইয়া উঠে।

রাধা মানে বসিলে সখীরা নানাভাবেই অনুযোগ করেন, কিন্তু কোন কোন কবি বলেন—সখীদের উপদেশেই রাই মানের অনলে শ্রীকৃষ্ণের প্রেম-হেমের পরখ করেন। সখীদের এই ‘সাপ হইয়া কামড়াইয়া ওঝা হইয়া ঝাড়ার’ মধ্যে বেশ রস আছে। রসলীলায় বৈচিত্র্য ঘটাইতে না পারিলে উহার আশ্বাসমানতা মন্দীভূত হয়, কাজেই সখীরা মান ঘটাইয়া প্রেম-লীলায় বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে এবং এই মানলীলা উপভোগ করে। বিশেষতঃ মানের পর যে মিলন—সেই

মিলন দারুণ গ্রীষ্মের পর নব-জলধর-বর্ষণের ছায় সখীদের চাতক-চিন্তের উপভোগ্য।

সখীগণ হেরই ঝরখহিঁ ফাঁকি।

ঝরখার ফাঁক দিয়া এই মিলনলীলা দেখিয়া সখীরা পরমানন্দ উপভোগ করে।

তাই শ্রীকৃষ্ণকে চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে প্রেরণের মধ্যেও সখীদের যড়যন্ত্র আছে। তাহারাই শুকপক্ষীকে শিখাইয়া দেয়—রাধাকে শুনাইয়া বলিবি—

কানুরে লইয়া চলিল ধাইয়া পদ্মা সহচরী ঘরে।

দানলীলার মত মানলীলাও সখীদেরই অভীষ্ট। কৃষ্ণকীর্তনে দানলীলার দূতী দেয়াসিনী বড়াই, পদাবলীতে সখীরাই। আবার শ্রীমতী দুর্জয় মানে বসিলে সখীদের বুক কাঁপিয়া উঠে। তখন তাহাদের ছুটাছুটির অন্ত থাকে না।

শ্যামসোহাগিনী রাধা বড়ই আহ্লাদিনী ও অধীরা। কথায় কথায় রাধার অভিমান। বাসকসজ্জার কুঞ্জে শ্যামের আসিতে একটু বিলম্ব হইলেই রাধার অভিমান। একেবারে আসিতে না পারিলে ত কথাই নাই। শ্যাম যদি ভুলিয়াও অগ্র অর্থে চন্দ্রাবলী শব্দ উচ্চারণ করিয়া ফেলেন, তাহাতেও রাধার অভিমান। রূপ গোস্বামীর শ্রীকৃষ্ণ একবার একটু কবিত্ব করিতে গিয়াও বিপদে পড়িয়াছিলেন—

চন্দ্রস্তব মুখবিশ্বং চন্দ্রাঃ নখরাণি কণ্ডলে চন্দ্রৌ

নবচন্দ্রস্তে ললাটং সত্যং চন্দ্রাবলী ভ্রমসি।

রাধা কবিত্ব বুঝিলেন না, চন্দ্রাবলীর নাম শুনিয়াই রাধা অভিমানিনী হইলেন। উদ্ধবদাসও এইরূপ একটা অনর্থের কথা বলিয়াছেন—শ্রীমতী স্বপ্ন দেখিলেন—শ্যাম অগ্র রমণীর সঙ্গে ক্রীড়া করিতেছেন। জাগিয়া এবং রাগিয়া উঠিয়া রাধা অমনি মানে বসিলেন। শুকপাখী পরিহাস করিয়া বলিল—শ্যাম পদ্মার কুঞ্জে বাস করিতেছেন। একটা পাখীর কথা শুনিয়াই রাইএর আঁখির রক্তিম

প্রথর হইয়া উঠিল। শ্যামের সম্মুখে বসিয়া শ্যামের বক্ষে নিজের প্রতিবিম্ব দেখিয়া শ্রীমতী অণু নারী মনে করিয়াও মানে বসিলেন। ইহা অবশ্য শুধু শ্রীকৃষ্ণের অঙ্গকাস্তিতে মুক্তাতারল্য বা লাভণ্যের আতিশয্য বুঝাইবার জন্য কবিকল্পনার একটা বিলাসমাত্র।

‘অহেরিব গতি প্রেম্ণঃ স্বভাবকুটিলা ভবেৎ।’ প্রেমের গতি সরল পথ ধরিয়া চলে না। সে ভাবে চলিলে প্রেম বৈচিত্র্য হারাইয়া ফেলে। ক্রমে তাহার আশ্বাচ্ছমানতা মন্দীভূত হইয়া যায়। প্রেম তাই অহির মত আঁকিয়া বাঁকিয়া চলে। এই বাঁকিয়া চলা বা বন্ধিম ভাবের জন্য বহিরাগত হেতুর প্রয়োজন হয় না—স্বভাবতই প্রেমের স্বধর্ম অনুসারেই অকারণে বক্রতা আসে। ফলে, শ্রীমতী কথায় কথায় বাঁকিয়া বসেন। তাহাতেই অনিদান মানের সৃষ্টি।

বৎস যেমন গো-জননীর আপীনে ঘন ঘন মুখের আঘাত করিয়া অধিকতর দুঃখ আদায় করে, অভিমানের আঘাত দিয়া প্রেমিকা সেইরূপ দয়িতের নিকট প্রভূততর শ্রীতি আদায় করে।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

রাধা ও চন্দ্রাবলী—মানের প্রসঙ্গে চন্দ্রাবলী-তত্ত্বের একটু আলোচনা প্রয়োজন।

শ্রীমদ্ভাগবতে রাধার নাম নাই—চন্দ্রাবলীরও নাম নাই। প্রধান গোপিকার নাম নাই, রূপের গ্রন্থে রাধার বদলে স্থলে স্থলে গান্ধর্বিকা নামের প্রয়োগ আছে। গোপালতাপনীতে ইহাকেই রাধা বলা হইয়াছে। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ও পদ্মপুরাণে রাধার নাম আছে। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে রাধার আর এক নাম চন্দ্রাবলী। পদ্মপুরাণে ও রাধাতন্ত্রে রাধা ও চন্দ্রাবলী পরস্পর প্রতিযোগিনী—দ্বৈজনেই যুথেশ্বরী। বড় চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনে রাধা ও চন্দ্রাবলী পৃথক্ নয়।

বৈষ্ণব পদাবলীতে পদ্মপুরাণের প্রথাই অনুসৃত হইয়াছে।

হ্লাদিনী যা মহাশক্তিঃ সর্বশক্তিবরীয়সী।

তৎ সারভাবরূপেয়মিতি তন্ত্রে প্রতিষ্ঠিতা ॥

এই মহাশক্তিই রাধা।

বৃহৎ গৌতমীয় তন্ত্র ইত্যাদি তন্ত্রেও এই কথাই বলা হইয়াছে। ইহাতে রাধা একটা ভাববিগ্রহ মাত্র। মানবী লীলার মধ্য দিয়া এই ভাবই আশ্বাভ্যমান হইয়াছে। এই ভাবকে অধিকতর আশ্বাভ্য করিয়া তুলিবার জন্ত বৈষ্ণব কবিরা রাধা ও চন্দ্রাবলীকে পৃথক্ করিয়া একটা প্রতিযোগিতার সম্বন্ধ সৃষ্টি করিয়াছেন। একদিকে সখীদের অবতারণা করিয়া প্রেমলীলা-ধারার পোষকতা, অন্যদিকে জটীলা, কুটীলা ও সমাজশাসনের অবতারণা করিয়া তাহার বাধকতার সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহা ব্রজলীলার রসধারাকে উদ্বেল, ক্ষুব্ধ, উত্তাল ও ফেনিল করিয়া তুলিয়াছে। চন্দ্রাবলীর অবতারণায় ঐ রসধারা আরও অপূর্ব বৈচিত্র্য লাভ করিয়াছে। বিক্ষোভের সৃষ্টি না করিলে রসধারার উচ্ছলতাতেও বৈচিত্র্যসৃষ্টি হয় না। চন্দ্রাবলীই এই বৈচিত্র্য

দান করিয়াছে। এক মহাশক্তিই খণ্ডিতা হইয়া দুইরূপ ধরিয়াছে। চন্দ্রাবলীর জন্তই রাধাকে আমরা খণ্ডিতা, কলহাস্তুরিতা, বিপ্রলঙ্কা ও মানিনীরূপে পাইতেছি এবং এই প্রসঙ্গেই বৈষ্ণব সাহিত্যের কতকগুলি উৎকৃষ্ট পদ লাভ করিতেছি।

কেবল রসের দিক হইতে নয়, তত্ত্বের দিক হইতেও চন্দ্রাবলীর অবতারণায় সার্থকতা আছে। উজ্জলনীলমণিতে এ বিষয়ে একটি চমৎকার প্রসঙ্গ আছে এবং বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর আনন্দচন্দ্রিকায় তাহার চমৎকার ব্যাখ্যা আছে—

সখী শ্রীরাধাকে বলিতেছেন—“রাধে, শ্রীকৃষ্ণের সুখেই যদি তোমার সুখ হয়, তাঁহাকে সুখদান করাই যদি তোমার উদ্দেশ্য হয় তবে চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে গেলে শ্রীকৃষ্ণের উপর রাগ কর কেন? মানে বস কেন?”

শ্রীরাধা বলিলেন—“সখি, ইহা অসূয়া নয়। চন্দ্রাবলী কৃষ্ণের প্রতি দাসীভাব পোষণ করে, শ্রীকৃষ্ণকে অতিরিক্ত আদর করে, রাগরোষ জানে না, তাহাতে তাহার তটস্থতাই সূচিত হয়। পদ্মিনীর সহিত ভ্রমরের যে সম্বন্ধ চন্দ্রাবলীর সহিত শ্রীকৃষ্ণের সেই সম্বন্ধ। চন্দ্রাবলী জড়ভাবাপন্ন, প্রেমের যে স্বাভাবিক ধর্ম তাহা সে পালন করে না। সে জানে না—প্রেমের ধর্ম মোদন নয়, মাদন। সে মোদিত করিতে পারে, কিন্তু মাতাইতে পারে না। আমার দুঃখ এই, শ্রীকৃষ্ণের মত বিদগ্ধ জন তাহার মত অবিদগ্ধা জড়-ভাবাপন্ন নায়িকার সংসর্গে কি করিয়া আনন্দ পায়।”

এদিকে চন্দ্রাবলীর সখী শ্রীরাধার গুণকীর্তন করিয়া বলিতেছেন—“সখি, এমন গুণবতী রাধার উপর তুমি রাগ কর কেন? বেশত, তুমি যাঁহাকে প্রাণের চেয়ে ভালবাস সেই শ্রীকৃষ্ণ রাধার সংসর্গে আনন্দ পান—তাহাতে তোমার রাগের কারণ কি আছে?”

চন্দ্রাবলী উত্তর দিলেন—“সখি, ইহা অসূয়া নয়। রাধার ঔদ্ধত্য অসহ্য। ব্রজেন্দ্রনন্দন যিনি সর্বজনের দ্বারা বন্দিত, তাঁহার উপর

রাগ করিয়া সে মানে বসে এবং তিনি চরণপ্রাপ্তে পতিত হইলেও সে মুখ ফিরাইয়া বসিয়া থাকে, ভ্রক্ষেপও করে না।”

শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে রাধা ও চন্দ্রাবলীর এই দুই মনোভাবের দ্বারা বৈষ্ণব কবিগণ মধুর রসের মূল তথ্যটিই উদ্ঘাটন করিয়াছেন। রাধার মহাভাবময় প্রেমে ঐশ্বর্যবোধ একেবারে বিলুপ্ত—তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণকে পায়ে ধরাইতে পারেন—আর চন্দ্রাবলী রাসমণ্ডলে নৃত্যকালে—

নিজমঘরিপুণাংসে শাস্তমাকৃষ্ণ সবাং ।
ভূজমিহ নিদধান। দক্ষমশ্রোক্ষিতাক্ষী ॥
পদযুগমপি বঙ্কং শঙ্কয়া নিক্ষিপন্তী ।
প্রতিযুবতিবয়স্তাং স্মেরয়ামাস গৌরী ॥

পাছে শ্যামের গায়ে পা ঠেকে এই ভয়ে চন্দ্রাবলী দূরে দূরে পদনিষ্ক্ষেপ করিতেছিলেন, তাহাতে রাধার বয়স্তাদের হাসি পাইতেছিল।

রাধার প্রেম নলিনী ভ্রমরের প্রেমের মত নয়—তাহা সেই রস যাহা এক যুগল হইতে উদ্গত, দুইটি নলিনের মধ্যে প্রবাহিত হইতেছে। এই প্রেমে মান অভিমান কোপ দ্বেষের স্থান আছে, বরং এইগুলিই ঐ প্রেমকে সঞ্জীবিত করিয়া রাখিয়াছে—জড়-ভাবাপন্ন হইতে দেয় নাই। ইহাই বিশুদ্ধ নির্মল মধুর রস বা উজ্জ্বল রস। বিন্দুমাত্র রসভঙ্গ হইলে রাধার দুঃখ হয়। এই দুঃখই রাধার অভিমান।

বৈষ্ণব কবিরা রাধার পাশে চন্দ্রাবলীর অবতারণা করিয়াছেন অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের রাগলীলা দেখাইবার জন্ত। ইহার দ্বারাই রাধাপ্রেমের চরমোৎকর্ষ প্রতিপাদন করিয়াছেন। চন্দ্রাবলীর প্রেম খুবই উচ্চস্তরের প্রেম, কিন্তু ইহাও বিশুদ্ধতম রাগরস নয়,—ইহাতে জীবনীশক্তির অভাব আছে। যে আঘাতের দ্বারা নিবিড়তর রস

আদায় করা যায়—চন্দ্রাবলী সে আঘাত হানিতেও জানিত না—সে প্রেমে ‘বৈদগধি’ বা তাদাত্ম্য লাভ করে নাই।

তাই বলিয়া চন্দ্রাবলীর প্রেম শ্রীকৃষ্ণ উপেক্ষা করিতে পারেন না। চন্দ্রাবলীর ভাব ‘কান্ত্যভাব সর্বসাধ্যসার’। রায় রামানন্দ সাধ্যসাধন তত্ত্ব বিচারে এই ভাবকেই চরম বলিয়া নিস্তর হইয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্য জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন—

কৃপা করি কহ যদি আগে কিছু হয়।

রায় কহে ইহার আগে পুছে হেন জনে।

এত দিন নাহি জানি আছয়ে ভুবনে ॥

রায় রামানন্দ এইরূপ প্রশ্ন করিবার যোগ্যতা একমাত্র শ্রীচৈতন্যেরই আছে তাহা উপলব্ধি করিয়া বলিলেন—

ইহার মধ্যে রাধার প্রেম সাধাশিরোমণি।

যাহার মহিমা সর্বশাস্ত্রেতে বাখানি ॥

চন্দ্রাবলীর প্রেম সর্বসাধ্যসার, আর রাধার প্রেম সাধাশিরোমণি। ইহার উপর আর নাই। গোপীগণের মধ্যে চন্দ্রাবলীর প্রেমই রাধা-প্রেমের সমীপবর্তী। তাই শ্রীকৃষ্ণ চন্দ্রাবলীকে ত্যাগ করিতে পারেন না। রাধার কাছে লাঞ্চিত, ধিকৃত ও তিরস্কৃত হইয়া শ্রীকৃষ্ণ রাধাপ্রেমের লোকান্তর মাধুর্যের আশ্বাদ পান এবং মনে মনে উল্লাস অনুভব করেন। এই দিব্যানন্দ অনুভব করিবার জন্মই যেন চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে গিয়া তাহার পূর্ববর্তী রসের আশ্বাদন। যে আনন্দ উপভোগের জন্ম চতুর্ভুজ দ্বিভুজ মুরলীধারী হইয়াছেন—সে আনন্দের পূর্ণাশ্বাদ লাভ করেন মানিনী রাধার চরণ ধরিয়া। চন্দ্রাবলী সাধিকা, তাহার মতে এই দশায় মান অমৃতা কোপ ইত্যাদি ভক্তিরোগের বিরোধিতা করে, তাই চন্দ্রাবলীর প্রণয়ে ঐ সব নাই। সাধিকা নিত্যসিদ্ধা। সিদ্ধাবস্থায় এই সমস্ত মহাভাবের বিরোধিতা করে না, বরং চরমোৎকর্ষ দান করে, প্রেমকে নিবিড়ায়িত করে—রাধার তাই অভিমান হয়।

কেবল রসবৈচিত্র্যাস্তির জন্মই রাধা ও চন্দ্রাবলীকে পৃথক্ করা হইয়াছে; বস্তুতঃ তাহারা অভিন্ন। রূপগোশ্বামী তাঁহার ললিতমাধবের একটি শ্লোকের ধ্বনিব্যঞ্জনায়া তাহা বুঝাইয়াছেন। মিলনে যে মনোভাব পার্থক্য লাভ করে, বিরহে তাহা যে এক হইয়া যায়, তাহা তিনি কাব্যরসের মধ্য দিয়াই বুঝাইয়াছেন।

সান্দ্রেঃ স্নন্দরি বৃন্দশো হরিপরিঘঞ্জেরিদং মঙ্গলং ।

দৃষ্টং তে হত রাধয়া হঙ্গমনয়া দিষ্ট্যাচ্চ চন্দ্রাবলি ॥

জাগেনাং নিহিতাং বিধায় কণ্ঠমভিতঃ শীর্ণেন কংসদ্বিষঃ ।

কর্ণোত্তংসসুগন্ধিনা নিজ ভুজদ্বন্দ্বেন সংধুক্ষয় ॥

মাথুরবিরহে উন্মত্তপ্রায়া বাধিকা স্বীয় শীর্ণ অঙ্গের প্রতিবিশ্ব দেখিয়া প্রতিবিশ্বটিকে চন্দ্রাবলী মনে করিয়া বলিতেছেন—স্নন্দরি, তুমি হরিকে বহুবার আলিঙ্গন করিয়াছ তাহাতে তোমার অঙ্গ মাজল্যময় হইয়াছে। আমার পরম সৌভাগ্য যে আজ আমার সেই অঙ্গ নয়নগোচর হইল। সখি, তোমার ঐ শীর্ণ বাহু দুটি শ্রীহরির কণ্ঠ বেষ্টন করিয়া তাঁহার কর্ণোৎপলের সৌরভে সুবাসিত হইয়াছে—ঐ বাহু দুটি দিয়া আমার কণ্ঠ বেষ্টন করিয়া আমাকে আবার সঞ্জীবিত কর।

চন্দ্রাবলী পৃথক্ নায়িকা নয়—বাধারই প্রতিবিশ্ব। রূপের ঐ শ্লোকে এই কথাই ছোঁতিত হইয়াছে। শরীরিণীর সহিত প্রতিবিশ্বের যে পার্থক্য—রাধার গাঢ়তম রাগরসের সহিত চন্দ্রাবলীর তরল রাগরসের সেই পার্থক্য। বস্তুতঃ, চন্দ্রাবলীর রাগরস রাধার মহাভাবেরই স্তরীভূত ও অঙ্গীভূত।

রাধা চন্দ্রাবলীর তত্ত্বটি নিম্নলিখিত কবিতায় প্রকাশ করা হইয়াছে—

রাধা-চন্দ্রাবলী

আয় বুকে আয় সজনী চন্দ্রাবলী,

দূরে রয়ে কেন করিস অশ্রুপাত ?

সব চেয়ে মোর তুই যে আপন হ'লি,
 গলায় জড়িয়ে ধর তোর ছুটি হাত ।
 চারি চক্ষুর সলিল মিশাই আয়,
 গাগরীতে ভ'রে পাঠাব তা মথুরাতে ।
 নতুন রাজার অভিষেক হবে তায়,
 মুড়ানো কেশের চামর পাঠাব সাথে ।
 বিরূপ থেকে ছিঃ কীরূপ দিয়েছি ব্যথা,
 বুক ফাটে স্মরি সেই স্নান মুখখানি ।
 শুনিনি হেলায় তার মধুমাখা কথা ;
 তাই চলে গেল ? সে তো নয় অভিমানী ।
 হয়তো আমরা ছুটি ধাপ গায় গায়
 এই ব্রজধামে তার লীলা-বেদিকার ।
 একটিতে বুঝি রাখি তার বাম পায়
 ডান পা রাখিল আরটিতে পরে তার ।
 ছুটি বুক ছুটি পায়ের চিহ্ন আঁকা,
 আয় কাছে, আহা মিলায়ে তা দৌঁছে হেরি ।
 কোন' অনুলেপে পড়বে না তা তো ঢাকা,
 ব্রজে যদি ফিরে চিনতে হবে না দেরি ।
 হয়তো আমরা পৃথক নইকো মোটে ;
 মায়াঘোরে ভাবি দৌঁছে খণ্ডিতা ব'লে ;
 একটি মৃণালে ছুটি কি কমল ফোটে ?
 ছুইজনে পুন এক ক'রে গেল চ'লে ।

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

সন্তোগ—পদাবলী সাহিত্যে সন্তোগ একটা বিশিষ্ট প্রকরণ। প্রায় সকল লীলাই সন্তোগান্ত। এমন কি মাথুর বিরহকেও ভাবসম্মেলনের সাহায্যে সন্তোগান্ত বলিয়া কল্পনা করা হইয়াছে। কবিকর্ণপুর সন্তোগকে চারি শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন—সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন ও সমৃদ্ধিমান্। বস্ত্রাকর্ষণ, বস্ত্রারোধন ইত্যাদি প্রসঙ্গে যে সন্তোগ তাহাই সংক্ষিপ্ত। উজ্জলনীলমণির মতে—লজ্জা-ভীৰুমুগ্ধা রাধার অর্ধবামতা অর্ধদাক্ষিণ্যের মধ্যবর্তী সন্তোগও সংক্ষিপ্ত সন্তোগ।

সাধবস লজ্জাতে সংক্ষিপ্ত উপচার।

রতির সংক্ষেপে সংক্ষিপ্ত নাম তার ॥

রাসলীলা, দানলীলা, নৌকাবিলাস, জলকেলি ইত্যাদি প্রসঙ্গে যে সন্তোগ তাহা সঙ্কীর্ণ; দোলবুলন ইত্যাদি প্রসঙ্গে সন্তোগ সম্পন্ন আর স্বপ্নে মিলন, ভাবোল্লাস ইত্যাদি প্রসঙ্গের সন্তোগ সমৃদ্ধিমান্।

উজ্জলনীলমণির মতে মানের পব সন্তোগও সঙ্কীর্ণ সন্তোগ।

তপ্ত ইক্ষু প্রায় হয় সংকীর্ণ শৃঙ্গাব।

রাধামোহন বলিয়াছেন—“চরবণ তপত কুশারি।” কবি এই সন্তোগের বর্ণনায় বলিয়াছেন—

মুখবিধুচুম্বনে রাই কহয়ে পুন যাহ চন্দ্রাবলীগেহ।

নিবিড় আলিঙ্গনে মানভরমে তহি ধীরে ধীরে কুঞ্চই দেহ ॥

প্রবাস হইতে প্রিয়ের গৃহাগমনের পর সন্তোগ সম্পন্ন বা সম্পূর্ণ সন্তোগ। উজ্জলনীলমণির মতে—

রূঢ়ভাবে বিপ্রলস্তের পরে যে শৃঙ্গার।

নির্ভর পরম সুখ সম্পূর্ণ নাম তার ॥

দীর্ঘ বিরহের পর কবিগণ শ্রীরাধার ভাবাবেশে, স্বপ্নে ও রূপান্তরে শ্রীকৃষ্ণের সহিত মিলন ঘটাইয়াছেন। এই মিলনসন্তোগই সমৃদ্ধিমান্।

বিদ্যাপতির— আজু রজনী হাম ভাগে পোহাইনু
পেখনু পিয়া মুখচন্দা।

পদটি এই সমৃদ্ধিমান্ সন্তোগের বিখ্যাত পদ।

সন্তোগলীলার পদগুলি সবই এক ধরণের। এইগুলিতে বৈচিত্র্য বিশেষ কিছু নাই। আলাঙ্কারিক চাতুর্যের দ্বারা সন্তোগের নগ্নতাকে যতদূর সম্ভব আচ্ছন্ন ও কবিরসসমপ্তিত করিবার চেষ্টা হইয়াছে। রাধাশ্যামের যুগলমিলনের বর্ণনায় অবশ্য কবির অতিমাত্রায় ভাবগদগদ হইয়াছেন, তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রে আলাঙ্কারিক চাতুর্যেরই বিস্তার দেখা যায়। যেমন—

তনু তনু মিলনে উপজল প্রেম।

মরকতে যৈছন বেঢ়ল হেম ॥

কনকলতায় জন্ম তরুণ তমাল।

নবজলধরে জন্ম বিজুরী রসাল ॥

এই শ্রেণীর উৎপ্রেক্ষাই যুগলমিলনের পদগুলিতে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে।

প্রেমবৈচিত্র্য—সন্তোগেরই একটি অঙ্গ প্রেমবৈচিত্র্য। সন্তোগের মধ্যে অথ কোন রসের বা ভাবের ছায়াপাত হইলে প্রেমবৈচিত্র্য ঘটে,—সকল সন্তোগই সক্ষীর্ণ সন্তোগে পরিণত হয়। পদকর্তারা মিলনের মধ্যে বিরহ-ভ্রান্তি ঘটাইয়া প্রেমবৈচিত্র্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। আসল প্রেমবৈচিত্র্য ইহাকে বলা যায় না। প্রণয়িজন কণ্ঠশ্লিষ্ট থাকিলেও উপভুক্তা মিলনসুখমুগ্ধা নায়িকার চিত্তের যদি অস্থিরতা হয়, তবেই তাহাকে প্রেমবৈচিত্র্য বলা যায়।

চণ্ডীদাস একটি বাক্যে আসল প্রেমবৈচিত্র্যের কথা বলিয়াছেন—

দুহঁ ক্রোড়ে দুহঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

বিচ্ছেদের ভয়, হারাই-হারাই ভাব, মিলন কালের অনিবার্য অবসানের চিন্তা মিলনের মধ্যে বৈচিত্র্য ঘটায়।

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি

জ্ঞানদাস বলিয়াছেন—

কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে তেঞি সদা লয় নাম।

প্রিয়তমের ক্রোড়ে থাকিয়াও যে মনে হয়—দূরত্ব ঘুচিল না, অঙ্গের চীর চন্দন হারকেও যে মিলনের বাধা বলিয়া মনে হয়, দুই দেহের ব্যবধান যে মিলনকে সম্পূর্ণরূপে হইতে দিতেছে না বলিয়া মনে হয়—এই ভাবকেই লোকান্তর প্রেমবৈচিত্র্য বলা যায়। যে পদগুলিতে এইভাবে ব্যঞ্জনা আছে সেই পদগুলিই উৎকৃষ্ট।

প্রকৃতপক্ষে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের গাঢ়তা ও গূঢ়তার কথা ভাবিলে সকল সম্ভোগই সঙ্কীর্ণ সম্ভোগ। মানের পর যে মিলনসুখ তাহা অবিমিশ্র নয়—তাহাতে রোষস্বৃতির ছায়া থাকিয়া যায়। এই ছায়া মানান্ত-মিলনে সম্পূর্ণভাবে অপরিসৃত হয় না। কাজেই মানান্ত মিলনসম্ভোগ সঙ্কীর্ণ সম্ভোগ। কবিকর্ণপুর ইহাকে তালিকায় স্থান দেন নাই। পদকর্তা রাধামোহন এইরূপ সম্ভোগসুখকেই বলিয়াছেন—
চরবণ তপত কুশারি অর্থাৎ তপ্ত ইক্ষুচর্বণ।

আর একপ্রকারের প্রেমবৈচিত্র্য আছে। শ্রীমতী প্রতিদিনই বংশীধ্বনি শোনে আঁর মনে করেন এই বংশীধ্বনি যাহার, তাহার সঙ্গে মিলনের উপায় কি? ইহার ফলে শ্রীমতীর আবার নূতন করিয়া পূর্বরাগের লক্ষণগুলি প্রকাশিত হইতে থাকে।

রূপ গোস্বামী এই ভাবকে নাটকে রূপদান করিয়াছেন।

কুন্দলতা ললিতমাধবে বলিতেছেন—সহি এসো লোওন্তরস্থ বন্তুনো নিসগুণো জং সবদএ উপভূজ্যমানবি অভুত্তরুঝমেব ভোদি।

এ প্রেম ব্যথায় গড়া মরণে বরণ করা

অসহ জ্বালায় ।

উল্লাস করিতে আসি নয়নের জলে ভাসি

সখীরা পালায় ॥

শঙ্কর-গৌরীর তপ করে ইষ্টনাম জপ

এ গভীর প্রেমে ।

(ধনুতে জুড়িয়া শর অবশ পাণিতে স্মর

র'য়ে যায় থেমে ॥)

বিরহ-নিদাঘশেষে মিলন বরষা এসে

কাঁদায় কাঁদিয়া ।

ছুছঁ দৌহা বুকে বাঁধে ছুছঁ ক্রোড়ে ছুছঁ কাঁদে

বিচ্ছেদ ভাবিয়া ॥

রসালস ও কুঞ্জভঙ্গ—সন্তোগান্তে নায়ক-নায়িকার অবসাদ বা আলসই রসালস । এই পর্যায়ে কুঞ্জকুটীরে সন্তোগ-বজনী যাপনের ফলে রাধাশ্যামের দেহ মনে যে বিপর্যয় ঘটিতেছে তাহারই বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে । জগদানন্দরচিত কুঞ্জভঙ্গের বিখ্যাত পদটি এই পর্যায়ের প্রধান পদ । অতিরিক্ত অনুপ্রাস-যমকে ভরা হইলেও পদটি কবিত্ব-মধুর । পদের শব্দালঙ্কারের ভার যেন কুঞ্জকুটীর হইতে শ্রীরাধার বহির্গতিকে মন্তর করিয়া তুলিয়াছে । অলঙ্কারের আতিশয্যই রসালসকেও বাণীকপ দিয়াছে । পদটি এই—

অকরণ পুন বাল অকণ উদিত মুদিত কুমুদ বদন ॥

চমকি চুস্থি চঞ্চবী পত্মিনীক সদন সাজে ।

কি জানি সজনি রজনী ভোব ঘূষ ঘন ঘোষত ঘোর

গত যামিনী জিতদামিনী কামিনীকুল লাজে ॥

রাধার কেশবেশ বিতথ, নয়নের কাজব সীঁথির সিন্দূর মুছিয়া গিয়াছে । প্রভাতের অরুণ আলোকে শ্রীমতী লজ্জা পাইতেছেন—

কি করিয়া পুরপথ দিয়া গৃহে ফিরিবেন? পদকর্তাদের সুরে সুর
মিলাইয়াই যেন রবীন্দ্রনাথ গাহিয়াছেন—

যামিনী না যেতে জাগালে না কেন বেলা হ'ল মরি লাজে ।

রাধাশ্যামের মন্দিরে মন্দিরে জগদানন্দের এই পদ ভোর রাতে
খঞ্জনী সহযোগে গীত হয় । বৈষ্ণবপ্রধান গ্রামের পথে পথেও ইহা
টহলগান রূপে গৃহীদের নিদ্রাভঙ্গ করে । সমগ্র পদটি এই—

ফুকরত হতশোক কোক জাগব অব সবছ' লোক
শুক সারিক পিক কাকলি মধুবন ভক বাজে ॥
গলিত লুলিত বসন সাজ মণিযুত বেণি ফণি বিরাজ
উচ-কোরক-রুচ-চোরক কুচজোরক মাঝে ॥
তড়িত জড়িত জলদ ভাতি ছুহে স্মৃথে গুতি রহল মাতি
জিনি ভাদর রসবাদর পরমাদর শেজে ॥
বরজ-কুলজ জলজ-নয়নী ঘুমল বিমল-কমল-বয়নী
কৃত-লালিস ভুজবালিশ আলিস নাহি তেজে ॥
টুটল কিয়ৈ ঘুণ ধনুগুণ কিয়ৈ বতিরণে ভেল তূণ শূন,
সমর মাঝ পড়ল লাজ রতিপতি ভয়ে ভাজে ॥
বিপতি পড়ল যুবতিবৃন্দ গুরুজনগণ কহই মন্দ
জগদানন্দ সরস বিরস রসবতী রসরাজে ॥

নিম্নে খাটি বাংলার রূপটি দেখানো হইল ।

উদিত নিঠুর তরুণ তপন মুদিত তড়াগে কুমুদীবদন
চমকিয়া চুমি মধুকরগণ নলিনীর পাশে সাজে ।
ঘনঘন ঘুঘু ডাকে যে সজনী, ভোর হয়ে গেল তবে কি রজনী ।
যামিনী অস্তে দামিনী-কাস্তি কামিনীরা মরে লাজে ॥
মিলন আশায় খুশী চখাচখী জাগে সব নরনারী ।
সারা মধুবন করে বিধুবন যত পিক শুক সারী ।
নীবির বাঁধনে গলিত বসন বেণী মণিযুত ফণীর মতন
বিলুলিত, উচ কোরকের মত কুচযুগলের মাঝে ॥

রসের বাদরে পরম আদরে ছুঁ দৌহা বাহুপাশে ।

শায়িত যেন বা তড়িত জড়িত জলদ ভাদর মাসে ॥

ভুজ উপাধান শ্রাস্ত রাধার অবসাদ নাহি করে পরিহার,

ঘুমায় শ্রীমতী নয়নে বদনে মুদিত কমল রাজে ॥

রতিরণে হারি মকরকেতু কি পালাইল লাজে ক্ষুণ্ণ ।

ঘুণে কি কাটিল ধনুকের গুণ তুণ কি তাহার শূন্য ?

গুরুজন জাগি গতায়াত করে, সখীরা তা' দেখি পড়িল কাঁপরে

হরিষে বিষাদ ঘটিল প্রভাতে রসবতী রসরাজে ॥

[প্রবপদ—জাগর বৃথভানু নন্দিনী মোহন যুবরাজে ।—পদকল্প-
তরুতে নাই, কিন্তু এই ধূয়া আমরা কীর্তনে শুনিয়া থাকি ।]

ইহা ত গেল বাহিরের কথা । অন্তরের কথা আরো নিদারুণ—
শ্রামকে ছাড়িয়া যাইতে হইবে, আবার কখন দেখা হইবে কে জানে ?
ইহা ত পৌর জীবনের দাম্পত্য প্রণয় নয়, এ যে 'চোরি পীরিতি' ।

রাধামোহন বলিয়াছেন—

পদ আধ চলত খলত পুন ফীরত কাতরে নেহারই মুখ ।

একুই পরাণ দেহ পুন ভিন ভিন অতয়ে সে মানয়ে ছুখ ॥

শ্রীমতী যে একতিল বিরহকে কল্পকালের বিচ্ছেদ মনে করেন ।
কুঞ্জ ত্যাগ করিয়া দ্রুতই চলিতে হইবে, কিন্তু পা যে চলে না ।

সন্তোগস্মৃতি—প্রথম প্রথম মিলনের পর রাধা সখীদের কাছে
সন্তোগের মধুর অভিজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া বলিতে পারিতেন না ;
সখীদের পীড়াপীড়িতে কিছু কিছু বলিতেন—বলিতে গিয়া লজ্জা
পাইতেন । ক্রমে প্রেম পরিপক্বতা লাভ করিলে আর সখীদের
অনুনয়-বিনয়ের প্রয়োজন হইল না । রাধা এখন আপনা হইতেই
সব কথা বিনাইয়া বিনাইয়া বলেন । দিবা-বিরহে ইহাই তাঁহার সম্বল ।
ইহাই তাঁহার সন্তোগস্মৃতির বাঙময় বিলাপ । সখীদের কাছে সব
কথা রসাইয়া রসাইয়া বলিয়া শ্রীমতী তৃপ্তি পান—তাঁহার হৃদয়ভার

লঘু হয়। পদকর্তারা রাধার এই বাগ্-বিলাসকে বহু পদে রূপদান
করিয়াছেন কিছু কিছু নিদর্শন এই—

কোরে আগোরি রাখই হিয়াপর পালঙ্কে পাশ না পাই।

ও সুখসরোবরে মদন রসভরে জাগিয়া রজনী গোড়াই।

(নরোত্তম দাস)

হিয়ার উপর হ'তে শেজে না ছোঁয়ায়।

বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোড়ায় ॥

নিন্দের আবেশে যদি পাশমোড়া দিয়ে।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে ॥ (জ্ঞানদাস)

এমন পীরিতি কভু দেখি নাই শুনি।

নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি ॥

সমুখে রাখিয়া করে বসনের বা।

মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা ॥ (চণ্ডীদাস)

হিয়ার উপরে ধরি কাঁপে পছ থরহরি

মুখে মুখ দিয়া ঘন কান্দে।

বিহি পোহাইলে রাতি মোরে ছাড়ি যাবে কতি

ধরগী থীর নাহি বান্ধে ॥ (ধরগীদাস)

ও বুক চিরিয়া হিয়ার মাঝারে আমারে রাখিতে চায়।

হার নহৌ পিয়া গলায় পরয়ে চন্দন নহৌ মাখে গায় ॥

(বলরামদাস)

থেনে বুকে থেনে পিঠে থেনে রাখে দিঠে দিঠে

হিয়া হতে শেজে না ছোঁয়ায়।

দরিজের ধন হেন রাখিতে না পায় স্থান

অঙ্গে অঙ্গে সদাই ফিরায় ॥ (বলরামদাস)

রাধা বলিতেছেন—আরো কত ভাবেই না প্রিয়তম আমার আদর
করে। আমার চর্চিত তাম্বুলের অংশ ছাড়া সে তাম্বুল খায় না। হৃদয়ে
হৃদয়ে ব্যবধান ঘটিবে বলিয়া অঙ্গে চন্দন মাখে না, কর্পূরসহ তাম্বুল

সাজিয়া আমার মুখে দেয়, ষামিলে আঁচল দিয়া আমার মুখ মুছাইয়া দেয়, অঙ্গে চন্দন মাখাইয়া দেয়, দীপ হাতে করিয়া বারবার আমার মুখ দেখে, আমার কেশ আলুলিত করিয়া আবার নিজ হাতে বাঁধিয়া দেয়। চরণ অঙ্কে রাখিয়া আলতা আঁকিয়া দেয়—এমনই কত কি।

এ সব ত গেল কুঞ্জকুটীরে মিলনরজনীর কথা। রাধা শ্যামের সারাদিনের আচরণের কথাও বলিয়াছেন—

মো যদি সিনাও আগিলা ঘাটেতে পিছিলা ঘাটে সে নায় ।
মোর অঙ্গের জল পরশ লাগিয়া বাহু পসারিয়া চায় ॥
বসনে বসন লাগিবে বলিয়া একই রজকে দেয় ।
মোর নামের এক আঁখর পাইলে হরিষ হইয়া নেয় ॥
ছায়ায় ছায়ায় লাগিব বলিয়া ফিরয়ে শতেক পাকে ।
আমার অঙ্গের বাতাস যদিকে সে মুখে সেদিন থাকে ॥
(রায়শেখর)

শেষ পংক্তি মেঘদূতের—

আলিঙ্গ্যন্তে গুণবতি ময়া তে তুষারাদ্রিবাতাঃ ।
পূর্বং স্পৃষ্টং যদি কিল ভবেদঙ্গমেভিস্তবেতি ॥ এই শ্লোকার্ধ

এবং জয়দেবের—

বহুমুহূতে নমু তে তমুসঙ্গত-পবনচলিতমপি রেণুম্ ।

এই চরণ মনে পড়ায়।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

আমার অঙ্গের বরণ লাগিয়া পীতবাস পরে শ্যাম ।
প্রাণের অধিক করের মুরলী লইতে আমারি নাম ॥
আমার অঙ্গের বসন-সৌরভ যখন যদিকে পায় ।
বাহু পসারিয়া বাউল হইয়া তখন সে দিগে ধায় ॥

গোবিন্দদাসের রাধা আরও বহুদূর অগ্রসর হইয়াছেন—তিনি বলিয়াছেন—

ছপুরবেলায় আমি নাহিতে যাই বলিয়া তপ্তপথে কলসী ভরিয়া
জল ঢালিয়া সে পথ শীতল করিয়া রাখে। স্নানের পথে আমার
জলসিক্ত পদচিহ্নগুলিতে সে চুম্বন করে। আমি লজ্জায় মরি—

প্রতি পদচিহ্ন চুম্বয়ে কান। তা দেখি আকুল বিকল প্রাণ ॥

লোকে দেখিলে কি বলিবে মোরে। নাসা পরশিয়া রহিলু দূরে ॥
রাধা এখন আর মুগ্ধা নায়িকা নহেন। এখন তিনি

স্মরাক্ষা গাঢ়তারূপা সমস্ত-রত-কোবিদা।

ভাবোন্নতা দরব্রীড়া প্রগল্ভাক্রান্তনায়িকা।

তাঁহার মুখে এখন আর কিছু বাধবাধ ঠেকে না। রাধা যে-সব কথা
বলেন সে-সব যেন বাৎসায়নের কামসূত্র অবলম্বনে রচিত। এই পদ-
গুলিতে শ্রীমতীর জাগ্রদবস্থা, স্বপ্নাবস্থা ও মোহাচ্ছন্ন অবস্থা—এই
তিন অবস্থার কথাই আছে। এই প্রসঙ্গে রাধা কেবল নিজের সুখ-
স্মৃতির কথাই বলেন নাই—তাঁহার জন্ম শ্রাম কত বেদনাই সহ
করিয়াছেন তাহাও বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

মেঘাচ্ছন্ন রজনীতে সঙ্কেত করিয়া তাহাকে কত বেদনাই না
দিয়াছি।

আঙিনার কোণে বঁধুয়া ভিজিছে দেখিয়া পরাণ ফাটে।

আর একদিন সঙ্কেত করিয়াছিলাম—সে আমার প্রাঙ্গণ-কোণে কোলি
বিটপিতলে সারারাত বৃথাই কাটাইয়া গেল। আমি সঙ্কেতানুসারে
জাগিয়া উঠিতেই ননদীও জাগিয়া উঠিল, কাজেই মিলন আর
হইল না।

রাধা একদিন বড় লজ্জাসঙ্কেতে পড়িয়াছিলেন। প্রাতে উঠিয়া
তিনি দেখেন অঙ্গনময় শ্রামের পদচিহ্ন। ধ্বজবজ্রাঙ্কুশ চিহ্ন লুকাইবার

নয়। পরিজনগণ দেখিলে বলিবে কি? রাধা তখন গোবর জলের সঙ্গে চোখের জল মিশাইয়া অঙ্গন লেপিতে লাগিয়া গেলেন।

এই প্রসঙ্গে রাধা কত ছল-কৌশলে পরিজন গুরুজনদের প্রবঞ্চিত করিয়া শ্যামের সঙ্গে মিলিত হইয়াছেন এবং শ্যামও কত ছলনায় তাঁহার সঙ্গে মিলিত হইয়াছেন—সে সব কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি এই কাহিনীর একজন প্রধান কবি। এই শ্রেণীর পদে বিজ্ঞাপতির অসাধারণ রসচাতুর্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

বোড়শ পরিচ্ছেদ

✓ আক্ষেপানুরাগ—শ্রীমতীর সন্তোগস্মৃতি এবং স্মৃতিসন্তোগের বহু পদই রসভূষিত। তাঁহার আক্ষেপের কাহিনী দীর্ঘতর এবং অধিকতর রসঘন। কবিষের দিক্ হইতে পদাবলী-সাহিত্যে এই আক্ষেপানুরাগের খুবই প্রাধান্য। রাধার অমুরাগই ত আক্ষেপানুরাগ। রাধার অমুরাগ অসীম, কিন্তু বঁধুর সহিত মিলনে এত বিশ্ব বাধা যে, রাধার আক্ষেপের সীমা নাই। রাধা এত বেশি অধীরা, জীবনীশক্তির প্রাবল্য তাঁহার এত বেশি যে, সামান্য ব্যবধান, বিচ্ছেদ বা উপেক্ষাও তিনি সহ্য করিতে পারেন না। রাধা ত জড়ভাবাপন্ন চন্দ্রাবলী নন, কাজেই রাধাকে সর্বদাই আক্ষেপ করিতে হয়। প্রকৃতপক্ষে পূর্বরাগ হইতে মাথুর পর্যন্ত রাধার জীবনের প্রত্যেক লীলাবৈচিত্র্যে এই আক্ষেপের সুর ধ্বনিত হইতেছে। মিলনের মধ্যেও রাধার আক্ষেপ প্রত্যাসন্ন বিচ্ছেদের ভাবনায়। রসোদগারে সুখস্মৃতির বিবৃতি দিতে গিয়া শ্যামকে সঙ্কেতের দ্বারা তিনি কত ছুঃখই না দিয়াছেন, সে কথা স্মরণ করিয়া তিনি কত না আক্ষেপ করিয়াছেন।

কুলশীল ও লোকভয়ের বাধা আছে সত্য, কিন্তু সে বাধা ত রাধা জয় করিয়াছেন। শ্যামের সহিত মিলনও দুর্লভ নয়, শ্যামের পক্ষ হইতে উপেক্ষাও অসম্ভব। তবে এত আক্ষেপ কেন? প্রকৃতপক্ষে এ আক্ষেপ যেন শ্যামের মহাপ্রেমের গূঢ় রহস্য বুঝিতে না পারায়—অগাধ প্রেমে থাই না পাওয়ায়। তাই রাধার এই আক্ষেপের আতঁবাবাণী ভক্তমাত্রেরই প্রাণের বাণী হইয়া উঠিয়াছে।

কবিকর্ণপুর ইহাকেই বলিয়াছেন—প্রেমবৈচিত্র্য। পদকর্তারা মিলনে বিরহ-ভ্রাস্তিকে বলিয়াছেন প্রেমবৈচিত্র্য। অদর্শনে উপেক্ষা-ভ্রাস্তি ঘটে বলিয়া বোধ হয় আক্ষেপানুরাগকে প্রেমবৈচিত্র্য বলা হইয়াছে। আক্ষেপানুরাগে ধ্বনিত হইয়াছে একটা অতৃপ্তির সুর—

যেন প্রাণ ভরিয়া তাঁহাকে দেখাই হইল না—চিরদিনের মত পাওয়া
ত দূরের কথা। গুরুজন, পরিজন, কুলশীল, লোকভয়ের বাধার জন্তও
রাধার আক্ষেপ কম নয়। শ্যাম তাহাকে উপেক্ষা করিতেছেন এই
কল্পনা করিয়াও রাধার আক্ষেপ জন্মে, তাহা ছাড়া প্রেমের নিজস্ব
একটা জ্বালা (বিষায়তে একত্র মিশ্রণে) আছে, সেই জ্বালাই আক্ষেপের
স্বর লাভ করিয়াছে।

প্রেমে অতৃপ্তি—যে অতৃপ্তির সুরের কথা বলা হইল তাহাও
গভীর প্রেমমাত্রেরই একটা অঙ্গ। জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কাঁদে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।

পরান পীরিতি লাগি ধির নাহি বান্ধে ॥

সম্পূর্ণ পাইবার জন্ত এই আগ্রহই অতৃপ্তির নামাস্তর।

গোবিন্দদাসের রাধা বলিয়াছেন—ভাল করিয়া শ্যামকে দেখাই
হইল না।

অব হাম না বুঝি বিধান।

অতিশয় আনন্দ

বিঘিন ঘটাওল

হেরইতে করয়ে নয়ান ॥

দারুণ দৈব

কয়ল ছুঁ লোচন

তাহে পলক নিরমাই।

তাহে অতি হরিষে

ছুঁ দিঠি পুরল

কৈসে হেরব মুখ চাই ॥

তাহে গুরু দুরূজন

লোচন-কণ্টক

সঙ্কট কতছ বিথার।

কুলবতি বাদ

বিবাদ করত কত

ধৈরজ লাজ বিচার।

সহস্র লোচন থাকিলেই বা কি হইত ? রূপ বাহার বিজুরি সমান, স্পর্শে বাহার আগুন জলিয়া উঠে, তাহার পীরিতে তৃপ্তি কোথায় ? কবিবল্লভ তাই বলিয়াছেন, যাহা অনুখন নৌতুন হয়— তাহা কি তৃপ্তি দিতে পারে ?

“সদানুভূতমপি যঃ কুর্যন্নবনবং প্রিয়ম্।”

সর্বদা প্রিয়কে অন্তরে অনুভব করিলেও যে রাগ প্রিয়কে নিত্য নূতন করিয়া তুলে তাহার অনুভবে তৃপ্তি কোথায় ?

তাই কবিবল্লভ বলিয়াছেন—

জনম অবধি হাম রূপ নেহারিলুঁ

নয়ন না তিরপিত ভেল ।

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া রাখলুঁ

হৃদয় জুড়ন নাহি গেল ॥

বচন অমিয় রস অনুখন শুনলুঁ

ঋতিপথে পরশ না গেলি ।

কত মধুযামিনী রভসে গোড়ায়লুঁ

না বুঝলুঁ কৈছন কেলি ॥

প্রেমের নিজস্ব জ্বালার কথাও বহু পদে বাণীরূপ দাভ করিয়াছে ।

বলরাম দাস বলিয়াছেন—

খাইতে সোয়াস্ত নাই নিন্দা দূরে গেল গো

হিয়া ডহ ডহ মন বুঝে

উড়ু উড়ু আনছান ধক ধক করে প্রাণ

কি হৈল রহিতে নারি ঘরে ।

উপেক্ষার ব্যথা—উপেক্ষাজনিত আক্ষেপ সাধারণতঃ শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে এবং সখীদের নিকটে ব্যক্ত হইয়াছে । রাধার প্রতি শ্রীকৃষ্ণের উপেক্ষা কখনও রসসঙ্গত হইতে পারে না । অতএব এ উপেক্ষা রাধার কল্পনারই সৃষ্টি । প্রেমার্ত চিন্তের স্বাভাবিক ধর্মই এই । রাধার এই

আক্কেপ নানা সুরে নানা পদে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। চণ্ডীদাস ইহার প্রধান কবি। চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

১। রাতি কৈলুঁ দিবস দিবস কৈলুঁ রাতি।
বুঝিতে নারিলুঁ বন্ধু তোমার পীরিতি ॥
ঘর কৈলুঁ বাহির বাহির কৈলুঁ ঘর।
পর কৈলুঁ আপন আপন কৈলুঁ পর ॥
বন্ধু যদি তুমি মোরে নিকরণ হও।
মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও ॥

২। যখন পীরিতি কৈলা আনি চাঁদ হাতে দিলা
আপনি করিতে মোর বেশ।
আঁখির আড় নাহি কর হিয়ার উপরে ধর
এবে তোমা দেখিতে সন্দেশ ॥

জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

বড় বৃক্ষছায়া দেখি ভরসা করিলুঁ মনে
ফুলে ফলে একই না গন্ধ।
সাধিলা আপন কাজ আমারে যে দিলা লাজ
জ্ঞানদাস পড়ি রহ ধন্ধ ॥

রাধার কাছে ‘ছায়া’ হইল মায়া। রাধা ভাবিয়াছিল—ফলের গন্ধ বুঝি ফুলের গন্ধের মতই মধুর হইবে। রাধার আক্কেপ চরমে উঠিয়াছে নিম্নলিখিত পদে—

বন্ধুর লাগিয়া ঘর তেয়াগিনু লোকে অপযশ কয়।
এ ধন আমার লয় আন জন ইহা কি পরাণে সয় ?
সই, কত না রাখিব হিয়া।
আমার ঝঁঝুয়া আনবাড়ী যায় আমারি আঙিনা দিয়া ॥
বন্ধুর হিয়া এমন করিল না জানি সে জন কে ?
আমার পরাণ যেমন করিছে তেমনি হউক সে ॥

জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

যাহে বিমু স্বপনে আন নাহি হেরিয়ে
অব মোহে বিছুরল সোই ।
হাম অতি ছুখিনী সহজে একাকিনী
আপন বলিতে নাহি কোই ॥

নৈরাশ্য—বিরহ হইতে রাধার মনে দারুণ বৈরাগ্য জন্মিতেছে ।
জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিষু অনলে পুড়িয়া গেল ।
অমিয়া সাগরে সিনান করিতে সকলি গরল ভেল ॥

চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

শীতল বলিয়া পাষণ কোলে লইলাম—দেহের অনলতাপে পাষণ
গলিয়া গেল । তরুচ্ছায়ায় আশ্রয় লইলাম—তরু জলিয়া উঠিল ।
যমুনায় ঝাঁপ দিলে আমার দেহের তাপ আরও বাড়িয়া গেল । পীরি-
তির বেদনা ত আছেই—সেই বেদনা আবার গোপন করিতে হয় ।
সেই গোপন করার বেদনা ও বিড়ম্বনা কি কম ? কুলবতী হইয়া
পীরিতি করিলে এমনই সঙ্কট ঘটে যে—

চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকারি কাঁদিতে নারে ।

চোখের জল ফেলিবারও উপায় নাই । পরিজনদের কাছে চোখের
জলের কৈফিয়ত দিতে হয় ।

রজনশালায় যাই তুয়া বঁধু গুণ গাই ।

ধোঁয়ার ছলনা করি কাঁদি ।

পীরিতির স্বাভাবিক বহিঃপ্রকাশের একদিক ঢাকিতে আর একদিক
উদাস হইয়া পড়ে । জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

গুরু গরবিত মাঝে রহি সখী সঙ্গে ।
পুলকে পুরয়ে তম্বু শ্যাম পুরসঙ্গে ॥
পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার ।
নয়নের ধারা মোর বহে অনিবার ॥

চোররমণী জন্ম মনে মনে রোয়ই
অন্ধরে বদন ছপাই ।

দীপক লোভে শলভ জন্ম ধায়ল
সো ফল ভুঞ্জইতে চাই ॥

ভণয়ে বিজ্ঞাপতি ইহ কলি-যুগরীতি
চিন্তা না কর কোই ।

আপন করম দোষ আপনি ভুঞ্জই
যো জন পরবশ হোই ॥

অর্থাৎ

সজনি লো, ভাল ক'রে বুঝাবি তাহায় ।
রোপিয়া প্রেমের বীজ মুড়াইলে অন্ধুরে
বাঁচিবার কি আছে উপায় ?

তৈলবিন্দুসম হৈল সু-প্রসারিত
কান্ন তব নব অনুরাগ ।

বালুকায় বারিসম নিমেষে শুখায়ে গেল
হায় হায় তোমার সোহাগ ॥

কুলের কামিনী আমি শুনিয়া লোভন বাণী
হায় হায় কুলটা হ'লাম ।

হায় রে নিজের হাতে মুড়াইলু নিজ মাথা,
কান্ন প্রেমে এই পরিণাম !

চোরের ঘরগী যেন মনে মনে কেঁদে মরে
অঞ্চলে মুখটি লুকায় ।

সেই দশা হলো মোর, দীপলোভে পুড়ে মরি
খেয়ে গিয়ে শলভের প্রায় ॥

ভগিছে বিত্ৰাপতি এই কলিযুগ-রীতি
 ইহাতে কি আছে বা বিষয় ?
 যেইজন পরবশ আপন করম দোষ
 এমনি ভুগিতে তারে হয় ॥

বিত্ৰাপতি ত আর সখীভাবাপন্ন কবি নহেন যে, নরোত্তম দাসের মত বলিবেন—‘ধৈরজ ধর ধনি ধাইয়া চলিলু’ গো।’ বিত্ৰাপতির সে দরদ নাই। তিনি বলিলেন, ‘আপন কর্মের ফল আপনি ভোগ কর।’ চণ্ডীদাসও সখীর মত কথা বলেন নাই, তবে তাঁহার দরদের অভাব নাই। তিনি পীরিতির স্বাভাবিক ধর্ম কি তাহাই বলিয়া শ্রীমতীকে আশ্বস্ত হইতে বলিয়াছেন।

রাধা ক্রমে নিজের উদ্দেশে, বিধাতার উদ্দেশে, কন্দর্পের উদ্দেশে, মুরলীর উদ্দেশে আক্ষেপ জানাইয়াছেন। নিজেকে ধিকার দিয়া বলিয়াছেন—দোষ কাহারো নয়—দোষ আমারি। বাতাসের প্রবাহ বুঝিয়া থুথু ফেলিতে হয়, থেহ (থাই) বুঝিয়া জলে পা বাড়াইতে হয়; ডাল শক্ত কিনা দেখিয়া ডাল ধরিতে হয়—এ সত্য ত আমি বুঝি নাই। কাজেই আজ—‘মরমক ছুখ কহিতে হয় লাজ।’ প্রতিকূলার উদ্দেশে রাধা বলিয়াছেন,—

আমার বন্ধুরে যে করিতে চায় পর।

দিবস ছপুরে যেন পুড়ে তার ঘর ॥

কন্দর্পের উদ্দেশে রচিত পদগুলির মধ্যে বিত্ৰাপতির ‘কতয়ে মদন তনু দহসি হামার’ পদটি কলাচাতুর্যের উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

মুরলীর উদ্দেশে রাধা বলিয়াছেন—

খলের বদনে থাক নাম ধরি সদা ডাক
 গুরুজনা করে অপযশ।

খল হয় যেই জনা সে কি ছাড়ে খলপনা

তুমি কেন হও তার বশ ॥

শ্রীমতী কান্নাকে ভুলিবার চেষ্টা করিতেছেন। কানড় কুন্ডল হাতে
হোন না, চোখে কাজল পরেন না, মেঘের পানে চান না, যমুনা
গেলে কদমতলার পানে চান না, বাঁশী শুনিলে কানে আঙুল দেন।

তবু সেই কাল। অন্তরে জাগয়ে
কাল। হৈল জপমালা।

আত্মসমর্পণ—শ্রীমতী শেষ পর্যন্ত সঙ্কল্প করিলেন, কালাকে
লইয়া কুণ্ডল পরিয়া তিনি বোগিনী হইবেন—যে কালাকে ছাড়িতে
বলিবে সে বধের ভাগী হইবে। মুরারিগুপ্তের রাধা সর্ব বাধা জয়
করিয়া বিজয়িনীরূপে দেখা দিয়াছেন; সখীকে বলিতেছেন—

সখি হে, ফিরিয়া আপন ঘরে যাও।

জিয়ন্তে মরিয়া যে আপনা খাইয়াছে

তারে তুমি কি আর বুঝাও ॥

না জানিয়া মূঢ় লোকে কি জানি কি বলে মোকে

না করিয়ে শ্রবণ গোচরে।

শ্রোতবিত্তার জলে এ তনু ভাসায়েছি

কি করিবে কুলের কুকুরে ॥

এ কুল, কুলও বটে, কুলও বটে।

জ্ঞানদাসের রাধাও বলিয়াছেন—

তোরা কুলবতী ভজ নিজ পতি

যার যেবা মনে লয়।

ভাবিয়া দেখিছ শ্রাম বন্ধু বিহু

আর কেহ মোর নয় ॥

তোমরা কুল লইয়া ঘরে থাক। বলরাম দাসের রাধা ইহারই
প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন—

ছাড়ে ছাড়ুক পতি কি ঘর বসতি

কিবা বলিবে বাপ মায়।

জাতি জীবন ধন এ রূপ যৌবন
নিছনি সঁপিব শ্রাম পায় ॥

রাধার সমস্ত আক্ষেপ শেষ পর্যন্ত কানুর উদ্দেশে করুণ আবেদনের
রূপ ধরিয়াছে—

খাইতে সোয়াস্ত নাই নাহি টুটে ভুখ ।
কে মোর ব্যথিত আছে কারে ক'ব তুখ ॥
তাহে আর ননদিনী করে অপমান ।
তোমার পীরিতি লাগি রাখিয়াছি প্রাণ ॥
তোমার কলঙ্ক বন্ধু গায় সব লোকে ।
লাঞ্জে মুখ নাহি তুলি সতীর সম্মুখে ॥
এ বড় দারুণ শেল সহিতে না পারি ।
মোরে দেখি আন নারী করে ঠাঠাঠারি ॥
চোরের রমণী যেন ফুকারিতে নারে ।
এমতি রহিয়ে পাড়াপড়সীর ডরে ।

এমন অবস্থায় তুমি যদি অকরুণ ও নিদারুণ হও তাহা হইলে
আমি দাঁড়াই কোথায়, বন্ধু ? এ আবেদন ত একহিসাবে শ্রামের
পায়ে ধরা । অকৈতব গভীর প্রেমের পক্ষে দয়িতকে পায়ে ধরানো যেমন
স্বাভাবিক, দয়িতের পায়ে ধরাও তেমনি স্বাভাবিক ।

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

স্বয়ংদৌত্য—যত দিন নায়িকা মুক্তা বা লজ্জাশীলা থাকে, ততদিনই সখী বা দূতীর প্রয়োজন হয়,—অভিসারেও সখী সঙ্গিনী হয়। কয়েকবার প্রিয়সঙ্গমের পর নায়িকা সাহসিকা হইয়া পড়ে। তখন নায়িকা অতিরিক্ত রাগমোহিতা হইলে ‘স্বয়ংদূতী’ হইয়া প্রিয়ের সহিত মিলিতা হয়। রূপ গোস্বামী উজ্জলনীলমণিতে ইহার লক্ষণ বিবৃত করিয়াছেন এইরূপ—

অতোঃস্ম্যাক্রটদ্বীড়া যা চ রাগাতিমোহিতা ।

স্বয়মেবাভিযুক্তো সা স্বয়ংদূতী ততঃ স্মৃতা ॥

পদকর্তারা রাধাকে স্বয়ংদূতীরূপেও শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে যাত্রা করাইয়াছেন। সখীরা প্রকাশ্যে সঙ্গে নাই, কিন্তু ‘অনুভব লাগি গুপতহি সখী চলু।’ গোপনে অনুসরণ করিয়াছে।

রাধার উদ্দেশে শ্রীকৃষ্ণের নানা স্থলে অভিযাত্রাও স্বয়ংদৌত্য।

এই প্রকরণে গোবিন্দদাস, রাধামোহন ইত্যাদি আলঙ্কারিক কবিগণ রাধাকৃষ্ণের বৈদাম্যময় বাগ্‌বিনিময়ে আলঙ্কারিক চাতুর্ঘ্যের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন।

দিবাভাগে স্বয়ংদৌত্যের জন্তু ছলনা সুসঙ্গত হওয়া চাই। একটি ছলনা দেবারাধনার ছলে বনের দিকে অভিগমন।

শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ংদৌত্যের প্রধান কবি চণ্ডীদাস—সম্ভবতঃ দীন চণ্ডীদাস। শ্রীকৃষ্ণ নাপিতিনী বেশে শ্রীমতীর চরণসেবা করিতে আসিলেন। নাপিতিনী একটি নবনী-কোমল ঝামা দিয়া—

ঘষিয়া ঘষিয়া তায় আলতা লাগায় পায়

নিরখি নিরখি অবিরাম ।

রচয়ে বিচিত্র করি চরণ হৃদয়ে ধরি

তলে লেখে আপনার নাম ॥

রাগরস-সঞ্চারের ইহা একটি অপূর্ব কৌশল। এ কৌশল খাঁটি বাঙালী কবির! বিদ্যাপতির এ কৌশল জানা ছিল না। ইহা এক প্রকারের সম্ভোগ—‘সুরতাদতিরিচ্যতে।’

শ্রীকৃষ্ণ মালিনীর রূপ ধরিয়াও এইভাবে একদিন দিবাভাগে মিলিত হইলেন। গোকুলে ইন্দ্রপুজার উৎসবে মেলা বসিয়াছে, শ্যামনাগর ছদ্মবেশে ছোট ছোট পণ্যদ্রব্যের দোকান সাজাইয়া বসিয়াছেন। রাধা একজন গ্রাহিকা। সোনার সূচ কিনিয়া দাম না দিয়াই তিনি চলিলেন। বলা বাহুল্য, তিনি দোকানীকে চিনিয়া ফেলিয়াছেন। কলহ না বাধাইলে অঙ্গস্পর্শ ঘটে না। তাই রাধা দাম না দিয়াই চলিতেছিলেন। তারপর যাহা স্বাভাবিক, সূচের সঙ্গে পদের ছন্দে রাধার যে অঙ্গের মিল হয়, তাহার উপরই অনুগ্রহ বা নিগ্রহ ঘটিল। এই লীলায় মোগল বাদশাহ্দের নওরোজ বাজারের কথা মনে পড়ে।

আর একটি কৌশল—শ্রীকৃষ্ণের দেয়াসিনী বেশে দিবামিলন। আর একদিন কৃষ্ণ বেনানী সাজিয়া রাধাকে কিছু গন্ধদ্রব্য বিক্রয় করিলেন—তাহার দাম দাবি করিয়া—

বেশানী কহয়ে হিয়ার ভিতরে বড় ধন আছে সেহ।

ককণা করিয়া বাস উঝাড়িয়া সে ধন আমারে দেহ ॥

তারপর একদিন শ্রীমান্ দেখা দিলেন নাগদমন বাদিয়ার বেশে।

বাদিয়া সাপ খেলানো দেখাইয়া পুরস্কার চায় শ্রীমতীর অঙ্গের নীলবাস। বৈজ্ঞবেশে আসিয়া শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীর নাড়ী পরীক্ষা করিয়া বলিলেন—

পীরিতির বিষে জারেছে ইহাবে

পরান রহে না রয়।

সবচেয়ে বস জমিয়াছে বসরাজের বাজির বেশ স্বয়ংদেতো।
অশ্রান্ত দৌতো ললনাভিনয়ের ছলনা আছে : কিন্তু পুরুষের কৃতিত্ব
কিছু নাই। পুরুষোচিত কৃতিত্ব ও বিক্রমপ্রকাশের দান নাহক

মুখ করা রসশাস্ত্রসঙ্গত ও কাব্যরীতিসম্মত। ‘ময়মনসিংহ-গাথা’র একটি রচনায় এই কৌশলটি অনুসৃত হইয়াছে। বাজিকরই ত্রীকৃষ্ণের রূপক রূপ। তাঁহার মত কুহকী বা ঐন্দ্রজালিক আর কে আছে ?

ত্রীকৃষ্ণের দানলীলা, বুলনলীলা, দোললীলা, নৌকাবিলাস ইত্যাদি লীলা মধুর রসের লীলারই অঙ্গীভূত। বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনে দানলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে।

দানলীলা—মথুরার হাটে দধিভুজ বেচিবার ছল করিয়া বড়াই রাধাকে সঙ্গে লইয়া যে পথে শুকগ্রাহী দানিরূপে কিশোর কৃষ্ণ প্রতীক্ষা করিতেছিলেন—সেই পথে লইয়া গেল। রাধা তখন দ্বাদশী কিশোরী। তাঁহার অন্তরে তখনও কন্দর্পের প্রভাব সঞ্চারিত হয় নাই। কাজেই কৃষ্ণের আক্রমণে রাধা কুপিত হইয়া গালাগালি দিতে লাগিলেন, অনেক অনুনয়-বিনয়ও করিলেন—সতীধর্মরক্ষার পক্ষে অনেক যুক্তিও দেখাইলেন। কৃষ্ণও প্রত্যেকটির উত্তর দিলেন। শেষ পর্যন্ত বলপ্রয়োগ করিলেন।

বৈষ্ণব পদাবলীতে দানলীলা এইভাবে সম্ভোগাস্ত হইয়া উঠে নাই। নিত্যলীলার সঙ্গিনী রাধা কোন সময়ে ত্রীকৃষ্ণের অনুরাগিনী নহেন—পদকর্তারা এই কল্পনা কখনও করিতে পারিতেন না। ইহাতে রসভাস ঘটে। কাজেই রাধার অসম্মতিতে কোন লীলাই সম্ভোগাস্ত হইতে পারে না। পদাবলীতেও বড়াইএর সহায়তার কথা আছে বটে, কিন্তু রাধাই বড়াইএর সাহায্য লইতেছেন, বড়াই রাধাকে ভুলাইয়া লইয়া গোবিন্দকে সমর্পণ করিতেছে না। রাধার দধিভুজ-বিক্রয় বা যজ্ঞস্থলে ঘৃতবহন একপ্রকারের অভিসার বা স্বয়ংদোষ্য। তবে ঐরাবতগো রাজপথে সঙ্গলাভ আর কুঞ্জকুটীরে রহঃকেলি এক নয়। দানলীলায় হর্ষের সঙ্গে ভয়, ক্রোধ, অশ্রুয়া ইত্যাদির একটা মিশ্র

ভাব রাধার দেহ মনে প্রকট হইতেছে। এই ভাবটির নাম
কিলকিঞ্চিত ভাব। উজ্জলনীলমণিতে এই ভাবের লক্ষণ এই—

গর্বাভিলাষরুদিতস্মিতাসুয়াভয়ক্রোধাম্ ।

সঙ্করীকরণং হর্ষাছুচ্যতে কিলকিঞ্চিতম্ ॥

বাধার এই কিলকিঞ্চিত ভাবটিকে উপভোগ করিবার ও উপভোগ্য
করাইবার জন্ত কবিরা দানলীলার পদ রচনা করিয়াছেন।

অপরূব প্রেমতরঙ্গ ।

দানকেলি-রস- কলিত মহোৎসব

বরকিলকিঞ্চিত-রঙ্গ ॥

কৃষ্ণকীর্তনে দুই পক্ষের গালাগালির মধ্য দিয়া প্রাকৃতজনভোগ্য
একটা নিকৃষ্ট রসের সৃষ্টি করা হইয়াছে আর পদাবলীতে রঙ্গ-কলহের
দ্বারা বিদগ্ধজনভোগ্য রসের সৃষ্টি করা হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ নানাপ্রকার
বাক্কৌশলে রাধার রূপের ব্যাখ্যান করিয়াছেন এবং তৎসহ লালসাও
প্রকাশ করিয়াছেন।

কৃষ্ণকীর্তনের গোঁয়ার গোবিন্দের মত ভয় প্রদর্শন করেন নাই।
অস্তরে দক্ষিণা বাহিরে বামা রাধার জন্ত তাহার প্রয়োজনও হয়
নাই। বিড়াপতি, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসেব মত প্রথম শ্রেণীর
কবিরা সুযোগ ছাড়েন নাই। তাঁহারা তাঁহাদের আলাপিক চাতুর্যের
পদগুলি কৃষ্ণের মুখে বসাইয়াছেন। শ্রীরাধার অত বাগ্‌বৈদগ্ধ্য নাই।
তিনি আভাববালার উপযুক্ত কথাই বলিয়াছেন।—

পুন যদি হেন বোল মাথায় ঢালিব ঘোল ।

রাধা নিজের রূপ-গর্বপ্রকাশ করিয়া শ্যামকে ধিক্কারও দিয়াছেন।

গায়ের মলা যদি তুলিয়া ফেলাই

সেহ হয় কাঁচা সোনা ।

মুখের ঘাম যদি মুছিয়া ফেলাই

সেহ হয় চান্দ্রের কোণা ॥

স্বাচ্ছন্দ্য গন্ধ নাই তোমার কথায়

মুচকি মুচকি হাস' ।

ও মুখ দেখিয়া আপনা চাহিতে

ছিছি লাজ নাই বাস' ।

রাধার এসব গর্বের কথা । শুধু গর্ব নয়, ভয়, ক্রোধ, অশ্রুয়া ইত্যাদি প্রকাশেব উক্তিও আছে । বড়াই ও সখীগণ সঙ্গে আছে । স্থান রাজপথ, কাল মধ্যাহ্নবেলা । রাধা তাঁহার নারীত্ব বিসর্জন দিয়া ভাবে গদগদ হইতে পারেন না, তাই রাধাকে দুই-চারিটা কটু কথাও বলিতে হইতেছে ।

শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—রাধা, তুমি চিকুরে চামর কাস্তি, দশনে মুক্তার ছাতি, অধরে প্রবালের ভাতি, লাবণ্যে কুক্কুমের বর্ণ চুরি করিয়াছ । তুমি চোর, কুঞ্জ মন্মথ মহারাজ বিরাজ করিতেছেন—চল সেখানে তোমার বিচার হইবে ।

রাধা বিব্রত হইয়া বলিতেছেন—

ঘরে বৈরী ননদিনী পথে বৈরী মহাদানী

দেহের বৈরী হইল যৌবন ।

হেন মনে উঠে তাপ যমুনায় দিয়া বাঁপ

না রাখিব এ ছার জীবন ।

সখীরাও হাসিয়া হাসিয়া বলিলেন—

কে তোমা বিষয় দিলে ফেল দেখি পাটা ।

তুমিও নূতন দানী মোরা নই টুটা ॥

থাকিবা খাইবা যদি যমুনার পানি ।

গোপীগণে না রুখিও না হইও দানী ॥

যাহাই হউক, শেষ পর্যন্ত বড়াই ও গোপীগণ একটু সরিয়া গেল ।

মোহন বিজন বনে দূরে গেল সখীগণে

একলা রহিল ধনী রাই ।

প্রখর রৌদ্রে ঘটা করিয়া ছন্দধির পশরা বহিয়া কেন বড়র
ঝিয়ারী বড়র বউয়ারী দানসঙ্কটের সম্মুখীন হইয়াছে পদাবলীর শ্রীকৃষ্ণ
তাহা জানেন। তাই রাধার কষ্ট দেখিয়া কৃষ্ণের হৃদয় বিগলিত
হইয়াছে।

বংশীবদনের বংশীধারী তাই বলিতেছেন—

রবির কিরণ পাইছে চাঁদমুখ ঘামিয়াছে
মুখর মঞ্জীর ছুটি পায়।
হিয়ার উপরে রাখি জুড়াও আমার আঁখি
চন্দনে চর্চিত করি পায় ॥

দীন চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ প্রেমে বিগলিত হইয়া বলিয়াছেন—

সোনার বরণখানি মলিন হয়্যাছে জানি
হেলিয়া পড়েছে যেন লতা।
অধর বাঙ্কুলি তোর নয়ন চাতক ওর
মলিন হইল তার পাতা ॥
পরন বসন তায় ঘামে ভিজি একঠায়
চরণে চলিতে নার' পথে।
উতাপিত রেণু তায় কত না পুড়ায় পায়
পশারা বহিলে তায় মাথে ॥
রাখহ পশারাখানি নিকটে বৈঠহ রাগি
শীতল ছায়ায় দিই বা।
শিরীষ-কুমুম জিনি সুকোমল তনুখানি
মুখে না নিঃসরে এক রা ॥

ইহাই কি রবীন্দ্রনাথের পশারিণী কবিতার প্রেরণা দান করিয়াছে ?

এত ভার মরি মরি কেমনে রয়েছ ধরি
কোমল করুণ ক্লান্ত কায়।
কোথা কোন রাজপুরে যাবে আরো কত দূরে
কিসের ছুরাহ পিপাসায় ?

সম্মুখে দেখত চাহি পথের যে সীমা নাহি
 তপ্ত বালু অগ্নিবাণ হানে ।
 পশারিণী কথা রাখ দূর পথে যেওনাক
 ক্ষণেক দাঁড়াও অইখানে ॥
 মধ্যদিনে রুদ্ধ ঘরে সবাই বিশ্রাম করে
 দক্ষ পথে উড়ে তপ্ত বালি ।
 দাঁড়াও যেও না আর নামাও পশারাভার
 মোর হাতে দাও তব ডালি ॥

নৌকাবিলাস—নৌকাবিলাসও কৃষ্ণকীর্তনের একটি প্রধান অঙ্গ ।
 শ্রীকৃষ্ণ এই লীলায় কাণ্ডারী সাজিয়াছেন । রাধার দেহ মনে
 কিলকিঞ্চিত ভাব ফুটাইবার জন্ত এই লীলারও অবতারণা । ইহার
 প্রধান কবি জ্ঞানদাস ও বংশীবদন । দধিহুঙ্কের পশরা লইয়া রাধা
 কৃষ্ণবাহিত নৌকায় পার হইতেছেন ।

মানসগঙ্গার জল ঘন করে টলমল
 ছুকুল বহিয়া যায় ঢেউ ।
 গগনে উদিল মেঘ সঘনে বাড়িল বেগ
 তরলী রাখিতে নাই কেউ ॥
 দেখ সখি নবীন কাণ্ডারী শ্যামরায় ।
 কখন না জানে কান বাহিবার সন্ধান
 জানিয়া চড়িলুঁ কেন নায় ॥

রাধা দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলিয়া তাই বলিতেছেন—

অকাজে দিবস গেল নৌকা পার নাহি হৈল
 পরাণ হৈল পরমাদ ॥

একে ভাঙ্গা নৌকা, তাহাতে আনাড়ী কাণ্ডারী—আকাশে ঘনঘটা ।
 যমুনা উতরোল । রাধার সর্বঙ্গ কম্পিত হইতেছে—

হাসি কয় গোবিন্দাই পার হবে ভয় নাই
 অশ্বগজ কত করি পার ।
 দেবতা গন্ধর্ব যত পার হৈছে অবিরত
 যুবতীর ঘোবন কত ভার ॥

কিন্তু ফুটা নায়ে জল উঠিতে লাগিল—‘কর অবসর নাহি সিঁচইতে নীর ।’ কাণ্ডারী বলিলেন—“রাখে, ভার কমাও । নীরে ডারো কীর দধি সর । শুধু তাহাতেই হইবে না—দেহের সকল অলঙ্কার জলে ফেলিয়া দাও । শুধু তাহাই নয়, তোমার বসনের ভারও এ তরী সহিবে না ।”

এই লীলা আমাদের চিত্তকে কিছুতেই যমুনার তীরে বা নীরে থাকিতে দেয় না । একেবারে বৈতরণীর তীরে ও নীরে লইয়া যায় ।

শ্রীকৃষ্ণ যোগী ভোগী নাপিতানী বেণ্যানী দোকানী দাসী—অনেক কিছুই সাজিয়াছেন—তাহাতে আমাদের চিত্ত লৌকিক জগতেই বিচরণ করিয়াছে । কিন্তু কাণ্ডারী সাজিয়াই তিনি আমাদের ভবনদীর কথা ভাবাইয়াছেন । তাই বলিতে চাই—

দিবালোক যায় চ’লে দিগন্তে পড়েছে ঢ’লে
 ক্ষীণতাপ দিনান্ত-তপন,
 মাথার উপরে দূরে বকপাঁতি যায় উড়ে
 কেশে রেখে ধবল স্বপন ।
 ওপারের পানে চাহি’ বসে আছি, তরী বাহি’
 কাণ্ডারী করিছে পারাপার ।
 খেয়াঘাটে বসি’ হেরি আমরাও ত নেই দেরি,
 চমকিয়া উঠি বার বার ।
 মানভার, লজ্জাভার, ঋণভার, সজ্জাভার,
 মায়া-মোহ-শৃঙ্খলের বোঝা,

সাথে মোর হাতে ঘাড়ে, শির পৃষ্ঠ হুজ্জ ভারে,
পার হওয়া মোর নয় সোজা ।

ভারমুক্ত নাহি হ'লে 'মোরে পার কর' ব'লে
কাণ্ডারীয়ে ডাকিব কি করি' ?

বাহি' দাঁড় যায় আসে, কোন ভার লয় না সে,
কোন ভার সয় না সে তরী ।

সব চেয়ে গুরুভার লালসার বাসনার,
ভারী যেন বিশাল পাষণ,
কেমনে এ ভার কাটে ভাবি ব'সে পারঘাটে,
স্মরি নৌকা-বিলাসের গান ।

“মানস-গঙ্গার জল ঘন করে কলকল
ছ'কুল বহিয়া যায় ঢেউ,
গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাড়িল বেগ,
তরনী রাখিতে নেই কেউ ।

ছ'কূলে বহিছে বায় কাঁপিছে রাখার গায়,
ভাঙা তরী সহেনাক' ভর ।”

কান্ন কয় “এই নদী পার হ'তে চাও যদি
নীরে ডারো ক্ষীর-দধি-সর ।

বলয়-নুপুর হার আদি সব অলঙ্কার
এ সবের রেখ না মমতা,
অই সব ভার ধরি' টলমল মোর তরী,
লঘু কর তব তনুলতা ।

শুধু এই ভার কেন ? তব বসনেরো জেন,
ভারটুকু এ তরী না সয় ।

পার হবে ভরা নদী জয় কর স্বরা যদি
সব মায়া, সব লজ্জাভয় ।”

দোললীলা—বৃন্দাবনের সকল লীলার মধ্যেই বেদনার আঁচ আছে। কেবল দোললীলা ও কুলনলীলা অবিমিশ্র উল্লাসরসের অভিব্যক্তি। যশের বর্ণ যেমন ধবল, শোকের বর্ণ যেমন কৃষ্ণ, অমুরাগের বর্ণ তেমনি অরুণ। তাই অরুণ বর্ণের উপকরণে ও উপচারে অমুরাগের এই লীলা অপূর্ব রূপলাভ করিয়াছে।

উদ্ধব দাস বলিয়াছেন—

নিরখত বয়ন নয়ন-পিচকারিত

প্রেম গুণাব মন লাগ।

তুহুঁ অঙ্গ পরিমল চুয়া চন্দন ফাগ

রঙ্গ তাঁহি নব অমুরাগ ॥

হোলীলীলার পদগুলিতে অসাধারণ কবিত্ব কিছু নাই। যেটুকু আছে তাহা প্রাক্তন কবিদেরই অমুকৃতি। হোলী লীলার সময় বসন্তকাল। বসন্ত ঋতুর সুমোহন আবেষ্টনীর মধ্যে এই লীলা। এই লীলায় কন্দর্প অপেক্ষা তাহার সখা বসন্তেরই প্রেরণা অধিক। অশোকে, কিংশুকে, শাল্ললীতে, নব কিসলয়ে বসন্ত নিজেই ত হোলী খেলায় মাতিয়া গিয়াছে। বৃন্দাবন বনভূমি—এখানকার প্রধান সম্বল তরুলতা। এই বসন্তে তাহার তরুলতা নব কলেবর লাভ করিয়াছে। বৃন্দাবন যেন নির্মোক মোচন করিয়া নব বৃন্দাবনের রূপ ধরিয়াছে। তাই নব বৃন্দাবনে আনন্দময়ের এই আনন্দলীলায় কবিদের কলকণ্ঠ পিকপাপিয়ার কণ্ঠের মতই সঙ্গীতমুখর হইয়া উঠিয়াছে। এই লীলায় রসরাজের শেষ ঐশ্বর্যটুকুও রঙ্গের তরঙ্গে ভাসিয়া গিয়াছে। রাধার মান-অভিমানও রঙ্গের লীলায় ডুবিয়া গিয়াছে। তাই কবি বলিয়াছেন—

এ ধনি মানিনি মান নিবারো।

আবিরে অরুণ শ্রাম অঙ্গ মুকুর 'পর

নিজ প্রতিবিশ্ব নেহারো ॥

দোলসীলার প্রধান কবি উদ্ধব দাসের একটি পদ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—

আবিরে অরুণ নব বৃন্দাবন উড়িয়া গগন ছায় ।
 বঁধুয়া আমার হিয়ার মাঝারে কেহ না দেখিতে পায় ॥
 চপল নয়ন পিচকারি যেন নিরখে বয়ন মোর ।
 নব অমুরাগ ফাণ্ডিয়া ভরল তনু মন করি জোড় ॥
 শুধুই শ্যামল অঙ্গ পরিমল চন্দন চুয়ার ভাতি ।
 মোর নাসা জন্ম ভ্রমরী উমতি ততহিঁ পড়ল মাতি ॥

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

রাসলীলা—দোললীলার কাল বসন্ত ; জলকেলি, দানলীলা ও নৌকাবিলাসের কাল গ্রীষ্ম ; আর ঝুলনলীলার কাল বর্ষা । এইরূপ প্রকৃতির পটপরিবর্তনে নব নব পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি হইয়াছে—প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া নব নব লীলা পরিকল্পিত হইয়াছে । ঝুলনলীলা অবিমিশ্র আনন্দলীলা । বর্ষার বায়ু-তরঙ্গান্দোলিত বিশ্বপ্রকৃতির স্পন্দনলীলাই বৃন্দাবনে ঝুলনলীলার রূপ ধরিয়াছে । ঝুলনলীলায় উল্লেখযোগ্য পদের অভাব ।

শরৎকালের লীলা রাসলীলা । ভাগবতে রাসলীলার যে বর্ণনা আছে, পদাবলীতে তাহাই প্রধানতঃ অনুসৃত হইয়াছে ।

ভগবানপি তা রাত্রীঃ শরদোৎফুল্লমল্লিকাঃ ।

বীক্ষ্য রক্তং মনশ্চক্রে যোগমায়াসমাপ্তিতঃ ॥

—শরদ চন্দ পবন মন্দ বিপিনে ভরল কুসুমগন্ধ ।

ফুল মল্লী মালতী যুথী মস্ত মধুপ ভোরনী ॥

শ্রীকৃষ্ণ বংশীবাদন করিতে লাগিলেন

নিশম্য গীতং তদনঙ্গবর্ধনং

ব্রজদ্রিয়ঃ কৃষ্ণংহীতমানসাঃ ।

আজগু রুণ্ডোত্তমলক্ষিতোত্তমাঃ

স যত্র কাস্তোজবলোলকুণ্ডলাঃ ॥

—হেরত রাতি ঐছন ভাতি

শ্রামমোহন মদনে মাতি

মুরলী গান পঞ্চম তান কুলবতী চিত চোরণী ।

শুনত গোপীপ্রেম রোপি

মনহিঁ মনহিঁ আপন সৌপি

তাঁহি চলত যাহিঁ বোলত মুরলীক কল লোলনী ॥

বংশীধ্বনি শুনিয়া ব্রজগোপীগণ যেখানে যে অবস্থায় ছিল ছুটিয়া চলিয়া আসিল ।

হৃহস্ত্যোহভিযযুঃ কাশিচং দোহং হিহা সমুৎসুকাঃ ।
 পয়োহধিশ্রিত্য সংযাবমম্বদ্বাশ্চাহপরা যযুঃ ॥
 পরিবেষয়ন্ত্যাস্তদ্ধিহা পায়য়ন্ত্য শিশূন্ পয়ঃ ।
 শুক্রমন্ত্যঃ পতীন্ কাশিচদম্বস্ত্যোহপাস্ত্য ভোজনম্ ॥
 লিম্পন্ত্যঃ প্রমৃজস্ত্যোহন্ত্য অঞ্জন্ত্যঃ কাশচ লোচনে ।
 ব্যাত্যস্তবস্ত্রাভরণাঃ কাশিচং কৃষ্ণাস্তিকং যযুঃ ।
 কেহ পতি সনে আছিল শয়নে ত্যজিল তাহার সঙ্গ,
 কেহ বা আছিল সখীর সহিত কহিতে রভস রঙ্গ,
 কেহ বা আছিল দুগ্ধ আবর্তনে চুলাতে রাখি বেসালি ।
 ত্যজি আবর্তন হই আনমন ঐছনে গেল চলি ॥
 কেহ শিশু লৈয়া কোলেতে করিয়া দুগ্ধ করায় পান ।
 শিশু ফেলি ভূমে চলি গেল ভ্রমে শূনি মুরলীর তান ॥
 কেহ বা আছিল রন্ধন করিতে তেমতি চলিয়া গেল ।
 কৃষ্ণমুখী হৈয়া মুরলী শুনিয়া সব বিস্মিত ভেল ॥

দীন চণ্ডীদাসের এই চরণগুলি ভাগবতের ঠিক অনুবাদ নয়, অনুকার । ভাগবত ও পদাবলী—দুইতেই বিশেষ করিয়া বলা হইয়াছে সংসারে গভীরভাবে আসক্ত। এই ব্রজগোপীগণ—পতিপুত্রবতী । তাহারা যে অবস্থায় ছিল, সে অবস্থায় তাহাদের বিষয়াস্তরে মন দেওয়া সম্ভবই নয় । এক শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনিই তাহাদের বিচলিত করিতে পারিল ।

শুধু তাহাই নয়, বস্ত্রাভরণে বিপর্যয় পর্যন্ত তাহাদের চোখে পড়িল না । এক চোখে কুঞ্জল আঁকিয়া এক বাহুতে কঙ্কণ ও এক কর্ণে কুণ্ডল ধারণ করিয়া শিথিল নীবিবন্ধে স্থলিত বসনে সকলে দিগ্‌বিদিগ্‌জ্ঞান হারাইয়া ছুটিয়া আসিল ।

শ্রীকৃষ্ণ পরীক্ষার জন্ত জিজ্ঞাসা করিলেন—

স্বাগতং বো মহাভাগাঃ প্রিয়ং কিং করবাণি বঃ ।
 ব্রজস্থানাময়ং কচ্চিদ্ ক্রতাগমনকারণম্ ॥
 রজশ্চেষা ঘোররূপা ঘোরসম্বনিষেবিতা ।
 প্রতিযাত ব্রজং নেহ শ্বেয়ং জীবিত্যঃ স্তুমধ্যমাঃ ॥
 হেরি ঐছন রজনি ঘোর ত্যজি তরুণী পতিক কোর ।
 কৈসে পাওলি কানন ওর থোর নহত কাহিনী ॥

কৃতা মুখানুবশুচঃ শ্বসনেন শুশ্রাদ্
 বিশ্বাধরাণি চরণেণ ভুবং লিখন্ত্যঃ ।
 অশ্রৈরুপাত্তমসিভিঃ কুচকুঙ্কমানি
 তস্তুর্মজন্ত্য উরুদুঃখভরাঃ স্ম তুষীম্ ।
 ঐছন বচন কয়ল বরকান ।
 ব্রজরমণীগণ সজল নয়ান ॥
 টুটল সবছঁ মনোরথ করনি ।
 অবনত আননে নখে লিখু ধরনি ॥
 আকুল অন্তর গদগদ কহই ।
 অকরণ বচন-বিশিখ না সহই ॥

ব্রজগোপীরা বলিল—

নৈবং বিভোহর্হতি ভবান্ গদিতুং নৃশংসং ।
 তোহে সঁপিত জিউ তুয়া রস পাব ।
 তুয়া পদ ছোড়ি অব কো কাঁহা যাব ॥

এই অনুদয়ে তুষ্ট হইয়া বৈজয়ন্তী মাল্য ধারণ করিয়া শ্রীকৃষ্ণ ব্রজগোপীদের সঙ্গে বিহার করিতে লাগিলেন। ইহাতে তাঁহার কৃষ্ণপ্রেমে মদগর্বিতা হইয়া পড়িলেন। শ্রীকৃষ্ণ তাঁহাদের দণ্ডবিধানের জন্ত অন্তর্হিত হইলেন। গোপীগণ ‘হা কৃষ্ণ, কোথায় গেলে’ বলিয়া রোদন করিতে করিতে বনে বনে কৃষ্ণকে খুঁজিতে লাগিল। বনের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের পদচিহ্ন সহ কোন এক গোপ-বধূর পদচিহ্ন দেখিতে

পাইয়া বুঝিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাঁহাদের ভাগ করিয়া একজন বধূর সহিত বিহার করিতেছেন। কিছুদূর অগ্রসর হইয়া তাঁহারা দেখিলেন, সেই ব্রজবধূ বনের মধ্যে একাকিনী কাঁদিতেছেন। তাঁহার সঙ্গে মিলিত হইয়া সকলে শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান করিতে লাগিলেন। ব্রজবধূর মুখে শুনিলেন—বিহারভূমি হইতে তাঁহাকে সঙ্গে লইয়া কৃষ্ণ অন্তর্হিত হ'ন। পথ চলিতে চলিতে ক্লান্ত হইয়া পড়িলে তিনি শ্রীকৃষ্ণকে বলেন—

ন পারয়েহং চলিতুং নয় মাং যত্র তে মনঃ ।

কেবল তাহাই নয়—

সা চ মেনে তদাত্মানং বরিষ্ঠাং সর্বযোষিতাম্ ।

হিহা গোপীঃ কামযানা মামসৌ ভজতে প্রিয়ঃ ॥

ব্রজবধূর অভিমান জন্মিল—আমাকে সকলের শ্রেষ্ঠা মনে করিয়াই প্রিয়তম আমাকে লইয়া চলিয়া আসিয়াছেন। ব্রজবধূ যখন বলিলেন—আমাকে বহন করিয়া লইয়া যাও, শ্রীকৃষ্ণ ‘স্বক্শ্মমাকুলতাম্’ বলিয়া কাঁধ পাতিয়া দিলেন। ব্রজবধূ যেমন কাঁধে উঠিতে যাইবেন, অমনি শ্রীকৃষ্ণ অন্তর্হিত হইলেন।

এই কথা শুনিয়া সকলে সমবেতভাবে শ্রীকৃষ্ণের স্তবগান করিতে লাগিলেন। ইহা ১৯টি শ্লোকে সমাপ্ত। শ্রীকৃষ্ণ ইহাতে পরিতুষ্ট হইয়া গোপীগণকে দেখা দিলেন। তারপর রাসমণ্ডল রচনা করিয়া মধ্যে ‘মণীনাং হৈমানাং মহামারকতো যথা’ বিরাজ করিতে লাগিলেন।

যোগেশ্বরেণ কৃষ্ণেন তাসাং মধ্যে দ্বয়োদ্বয়োঃ

প্রবিষ্টেন গৃহীতানাং কণ্ঠে স্বনিকটং শ্রিয়ঃ ।

কৃষ্ণ দুই দুই গোপীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহাদের কণ্ঠ ধারণ করিলেন। গোপীগণ প্রত্যেকেই মনে করিতে লাগিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাঁহারই নিকটে আছেন। এইভাবে রাসমণ্ডল রচনা করিয়া নৃত্যগীতোৎসব হইতে লাগিল।

দুইদিকে দুই গোপী কণ্ঠ-আলিঙ্গনে ।
 নাচিছে বিনোদ কান্না বিনোদ-বন্ধনে ॥
 অঙ্গনামঙ্গনামস্তুরা মাধবঃ,
 মাধবঃ মাধবঃ চান্তুরেণাঙ্গনা ।
 ইথমাকল্পিতে মণ্ডলে মধ্যাগঃ
 সংজগৌবেণুনা দেবকীনন্দনঃ ॥

ভাগবতে রাধার নাম নাই। চরণচিহ্ন-দর্শন-প্রসঙ্গে বধু কথাটি আছে। সনাতন গোস্বামী তাঁহার বৈষ্ণবতোষণী টীকায় বধু অর্থে বৃষভানুন্দিনী রাধা বলিয়াছেন।

শ্রীমদভাগবতের রাসলীলাবর্ণনাকে পদকর্তারা গোড়ীয় বৈষ্ণব ভাবের অনুগত করিয়া লইয়াছেন। ভাগবতের বর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণের যে ঐশ্বর্যভাবকে এবং গোপীগণের দাস্যভাবকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে, পদকর্তারা তাহা বর্জন করিয়া চলিয়াছেন। পদাবলীতে ব্রজগোপী-গণের মধুর সখীত্ব ভাবেরই প্রাধান্য ঘটিয়াছে। রাধার প্রতি গোপিকাগণের ঈর্ষ্যাভাব পদাবলীর পক্ষে রসসঙ্গত নয় সেজন্য পদাবলীতে সে ভাবের কথাই নাই। ভাগবতে বলা হইয়াছে— গোপিকাগণ ও যুথেশ্বরী ব্রজবধুর কৃষ্ণপ্রেমজনিত অহমিকার দণ্ডবিধানের জন্য কৃষ্ণ অন্তর্হিত হইলেন। পদাবলীতে কৃষ্ণপ্রেমগোরব রসবিরোধী, সেজন্য পদকর্তারা সে প্রসঙ্গ বর্জন করিয়াছেন। পথিশ্রান্ত হইয়া যুথেশ্বরীর শ্রীকৃষ্ণের স্কন্ধে আরোহণের বাসনা পদকর্তাদের মতে মধুর রসের পরিপোষক, কাজেই দূষণ নয়, উজ্জল রসের পক্ষে ভূষণ।

‘গৌতমীয় তন্ত্বে’ বর্ণিত হইয়াছে, রাসস্থলীতে শ্রীকৃষ্ণ রাসলীলায় প্রবৃত্ত হইয়া দেখিলেন যে, বিপ্রলম্ব ব্যতীত সন্তোগের পুষ্টি বা সমুন্নতি হয় না। ‘ন বিনা বিপ্রলম্বেন সন্তোগঃ পুষ্টিমশ্নুতে।’ এই নিমিত্ত তিনি কুঞ্জে আত্মগোপন করিলেন, গোপীগণের দম্ভে দণ্ডবিধানের জন্য নয়—এই ভাবই পদাবলী-সাহিত্যের পক্ষে সুসঙ্গত।

রাস-পঞ্চাধ্যায়ের ১৯টি শ্লোকে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য ও মহিমাই উদ্‌গীত হইয়াছে—কাজেই পদকর্তারা এই চমৎকার শ্লোকগুলির অনুবাদ করেন নাই—অনুসরণে পদ রচনাও করেন নাই।

গৌতমীয় তন্ত্রে আর একটি কথা আছে। গোপিকাগণ যখন শ্রীকৃষ্ণকে অন্বেষণ করিতেছিলেন, তখন শ্রীকৃষ্ণ চতুর্ভুজ মূর্তিতে দেখা দিলেন। গোপীরা তাঁহাকে প্রশংসা করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, আমাদের শ্রীকৃষ্ণ কোন্ দিকে গেলেন বলিতে পারেন, প্রভু? এমন সময় শ্রীমতী আসিয়া পড়িলেন, তখন শ্রীকৃষ্ণ আর চতুর্ভুজা রক্ষা করিতে পারিলেন না।

রাসারম্ভবিধৌ নিলীয় বসতা কুঞ্জে যুগাক্ষীগণৈ
দৃষ্টং গোপয়িতুং স্বমুদুরধিয়া যা স্মৃষ্ট সন্দর্শিতা।
রাধায়াঃ প্রশংস্যা হস্ত মহিমা যন্ত শ্রিয়া রক্ষিতুং
সা শক্যা প্রভবিষ্ণুনাহপি হরিণা নাসীচ্চতুর্ভাহতা ॥

—উজ্জলনীলমণি

শিশুপালের মতই তাঁহার ছটি হাত লুপ্ত হইল—দ্বিভুজ মুরলীধারী হইয়া ধরা দিলেন। বিষয়টি গোড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বসম্মত; কিন্তু পদাবলীর কবিরা ভুলিয়াও দ্বিভুজ মুরলীধারীকে চতুর্ভুজ চক্রগদাধারী রূপে কল্পনা করিতেন না। কাজেই পদাবলীর কবিরা এ প্রশঙ্গ বর্জন করিয়াছেন।

আর একটি কথা—শ্রীধর স্বামী টীকায় বলিয়াছেন—শ্রীকৃষ্ণ বহু মূর্তি ধরিয়া এক এক ব্রজাঙ্গনার সঙ্গে রাসমণ্ডলে যুগনন্দ হইলেন। ইহাও শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য প্রকাশ। এইরূপ বহুত্বপ্রকাশ রসসঙ্গত নয় বলিয়া পদাবলীর কবিরা টীকাকার সনাতন গোস্বামী ও বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর মত অনুসরণ করিয়াছেন। এক শ্রীকৃষ্ণই রাসমণ্ডলে এমন অদ্ভুত নৃত্য করিলেন যে, প্রত্যেক গোপীই ভাবিল—শ্রীকৃষ্ণ আমার কাছেই আছেন।

রাসের একটি পদ এখানে উৎকলন করি। তাহাতে রাসোৎসবের
উল্লাস-হিল্লোল কিরূপ বিলসিত হইয়াছে তাহা লক্ষ্যীয়।

বাজত ডঙ্কা রবাব পাখোয়াজ

করতল তাল তরল একু মেলি।

চলত চিত্রগতি সকল কলাবতী

করে করে নয়নে নয়নে করু কেলি ॥

নাচত শ্যাম সঙ্গে ব্রজনারী।

জলদপুঞ্জে জমু তড়িৎ লতাবলী

অঙ্গভঙ্গ কত রঙ্গ বিথারি।

নটন হিলোল লোল মণিকুন্তল

শ্রমজল ঢলঢল বদনছঁ চন্দ।

রস ভরে গলিত ললিত কুচ কঞ্চুক

নীবি খসত অরু কবরীক বন্ধ।

হুছঁ হুছঁ সরস পরশ রস লালসে

আলিঙ্গই রহ তনুতনু লাই।

গোবিন্দদাস পঁছ মূরতি মনোভব

কত যুবতী রতি আরতি বাটাই।

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

বাল্যলীলা—(শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলার উপজীব্য বাৎসল্যরস, আর গোষ্ঠলীলার উপজীব্য সখ্যরস। পদকর্তারা এই দুই রসের সহিত কোথাও ঐশ্বর্যভাব মিশ্রিত করেন নাই।)

এ উদ্ধবদাসে কহে ব্রজেশ্বরীর প্রেম।

কিছু না মিশায় যেন জাম্বুনদ হেম ॥

(অবিমিশ্র জাম্বুনদ স্বর্ণের সহিত যশোদার বাৎসল্য উপমিত হইয়াছে।) যশোদার সমবয়সী ব্রজরমণীরাও যশোদার বাৎসল্য-সৌভাগ্য কিছু কিছু লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহাদেরও—

হেরইতে পরশিতে লালন করইতে

স্তনখীরে ভিগল বসন।

সকল জননীই আপন আপন শিশুকে প্রাণ ভরিয়া ভালবাসে,— তাহার শৈশবকালের তুচ্ছতম অঙ্গভঙ্গী, হাবভাব, ক্রীড়াকৌতুকেও আনন্দলাভ করে। এইরূপ বর্ণনায় বাৎসল্য ভাব সঞ্চারিত হয়, কিন্তু অলৌকিক আশ্বাত্তমানতা লাভ করে না। নিজ গর্ভজাত সন্তান না হইলে ঐ রসে কিছু বৈচিত্র্য ঘটে মাত্র। ব্রজের এই বাৎসল্য রসে অপূর্ব অলৌকিক আশ্বাত্তমানতা আরোপিত হইয়াছে শ্রীকৃষ্ণের ভগবন্তার সংগোপনে। আমরা শ্রীকৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া জানি ; কিন্তু যশোদা তাহা জানেন না—গোপালের আচরণে অসাধারণ কিছু দেখিলেও স্বীকার করেন না। আমাদের ভগবানকে যশোদা উদ্বুদ্ধে বাঁধিতেছেন—

নড়ি হাতে নন্দ রাণী যায় খেদাড়িয়া।

অখিল ভুবনপতি যায় পলাইয়া ॥

যশোদা অমঙ্গল নিবারণের জন্ত গোপালের কপালে গোময়ের ফোঁটা দেন, শিশুরা যেমন হাতে-খড়ির দিন জননীকে প্রণাম করিয়

প্রথম পাঠশালায় যায়, ‘ব্রহ্ম গোপালবেশ’ তেমনি গোষ্ঠাষ্টমীর দিন হাতে পাচনবাড়ি লইয়া গোরু চরাইতে যায়—ইহাতে আমাদের অন্তরে লৌকিক বাৎসল্য রসই অলৌকিক লাভ করে।

যশোদার অন্তরে ঐশ্বর্যবোধলেশশূন্যতা দেখাইবার জন্য কোন কোন পদকর্তাকে গোপালের ঐশ্বর্য স্বীকার করিতে হইয়াছে। গোপাল মাটি খাইতেছেন শুনিয়া যশোদা ছুটিয়া আসিলেন। গোপাল ‘কই আমিত মাটি খাই নি’ বলিয়া মুখব্যাদান করিয়া দেখাইলেন। যশোদা কি দেখিলেন ?

এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন।

সুরলোক নাগলোক নরলোকগণ ॥

ব্রজেশ্বরীর বিমুক্ত বাৎসল্য ইহাতেও টলিল না।

স্বপ্নপ্রায় কি দেখিলুঁ হেন করে মনে।

নিজ প্রেমে পরিপূর্ণ কিছুই না মানে।

আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণমাত্র জানে ॥

ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান।

পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কর দান ॥

ইহার বেশি কথা পদকর্তারা বলেন নাই। যশোদা অর্জুনের মত স্তব করেন নাই। শিশু কৃষ্ণ অনেক অদ্ভুত অলৌকিক কাণ্ড করিয়াছেন, কিন্তু নন্দ-যশোদার বিমুক্ত বাৎসল্য অবিমিশ্রই থাকিয়া গিয়াছে।

গৃহ হইতে গোষ্ঠ বেশি দূরে নয় ; গোপালের সঙ্গে বহু রাখালই গোধন লইয়া গোষ্ঠে যায়—তবু গোপালকে গোষ্ঠে পাঠাইয়া যশোদার একমুহূর্ত স্বস্তি নাই। স্নেহাতুরা মায়ের প্রাণের এই অস্বস্তির কথা কতকগুলি পদে অভিব্যক্ত হইয়াছে। যাদবেশের মা-যশোদা বলিয়াছেন—

আমার শপতি লাগে না ধাইও খেজুর আগে
 পরাণের পরাণ নীলমণি ।
 নিকটে রাখিহ খেজু পুরিও মোহন বেণু
 ঘরে বৈসে আমি যেন শুনি ॥

গোষ্ঠ হইতে ফিরিয়া আসিলে যশোদা নেতের আঁচলে গোপালের
 মুখ মুছাইয়া চুমু খাইয়া বলেন—

কোন্ বনে গিয়াছিলে ওরে রাম কান্থ ।
 আমি কেন চান্দমুখের শুনি নাই বেণু ॥
 ক্ষীর সর ননী দিলাম আঁচলে বাঁধিয়া ।
 বুঝি কিছু খাও নাই শুকায়েছে হিয়া ॥
 মলিন হয়্যাছে মুখ রবির কিরণে ।
 না জানি ফিরিলা কোন্ গহন কাননে ॥
 নব তৃণাকুর কত ভুঁকিল চরণে ।
 এক দিটি হইয়া রাণী চাহে চরণ পানে ॥

অমাতৃগর্ভজাত স্বয়ম্ভু ভগবান্ গোপাল সাজিয়া সুধা হইতে
 সুমধুর অনাবিল মাতৃস্নেহ উপভোগ করিয়া ধন্য হইতেছেন । এই
 অপূর্ব রস উপভোগ করিবার জন্তই তিনি জননী-জঠরে নরজন্ম
 পরিগ্রহ করিয়াছেন । ইহাতে তাঁহার যে পরিতৃপ্তি কোন দিন
 কোন স্তবস্তুতিতে তিনি তাহা লাভ করেন নাই । এই মাতৃস্নেহ
 আবার সর্বসংস্কারমুক্ত । রাধিকা যেমন শ্রীকৃষ্ণের বিবাহিতা পত্নী
 নহেন—তাঁহার চেয়ে ঢের বেশি বল্লভা, যশোদা তেমনি তাঁহার
 গর্ভধারিণী মা নহেন—তাঁহার চেয়ে ঢের বেশি স্নেহাতুরা—মূর্তিমতী
 বৎসলতা ।

যশোদার মাতৃস্নেহে যে রসের সঞ্চার হইয়াছে—নন্দের পিতৃ-
 স্নেহেও সেই রসেরই সঞ্চার হইয়াছে । মন্দ গো-দোহনের জন্ত বাধানে
 যাইবেন,—আমাদের ভগবানকে তিনি জুতা বহিবার ভার দিলেন ।

পায়ের বাধা খুলি দিল কৃষ্ণের হাতে ।

ভক্তবৎসল হরি বাধা নিল মাথে ॥

ভক্ত কবি যাদবেশ্বের সাহস কম নয় । একটি পদে তিনি
বলিয়াছিলেন গোষ্ঠগমনের সময়

যাদবেশ্বের সঙ্গে লইহ বাধা পানই হাতে খুইহ

বুঝিয়া যোগাবে রাজ্য পায় ।

যে ‘বাধা’ তিনি বহিবার সৌভাগ্য প্রার্থনা করিয়াছিলেন, সেই বাধা
তিনি—শ্রীকৃষ্ণের মাথায় চাপাইলেন । কথিত আছে, জয়দেব একদিন
‘দেহি পদপল্লবমুদারম্’ কথাটি লিখিতে কতই না ইতস্ততঃ
করিয়াছিলেন । তারপর—শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবের পর ভক্তগণের
মনে সকল দ্বিধা সঙ্কোচ বিদূরিত হইয়া গিয়াছে । ভক্ত কবিদের
সাহস তিনি বাড়াইয়া দিয়া গিয়াছেন ।

বাল্যলীলা-প্রসঙ্গে উদ্ধবদাস ও ঘনরাম দাস একটি প্রসঙ্গের উপর
৩৪টি পদ রচনা করিয়াছেন—সব কয়টি মিলিয়া একটি লিরিকের
সৃষ্টি করিয়াছে । মথুরা হইতে এক পশারিণী ফল বিক্রয় করিতে
আসিয়াছে । গোপাল ফল কিনিতে গেলেন ।

শুনি কৃষ্ণ কুতূহলী ধান্য লইয়া একাজ্জলি

কর হইতে পড়িতে পড়িতে ।

পশারী নিকটে আসি ফল দেহ বলে হাসি

ধান্য দিল ফলহারী হাতে ॥

এই চিত্রটি অপূর্ব । গোপালের ছোট হাতে কয়টি ধানই বা
ধরিয়াছিল—তাহাও ত পথেই পড়িয়া গেল—পশারিণী কয়টা ধান
পাইল ? গোপালকে দেখিয়া পশারিণীর মনে লোকোত্তর বাৎসল্যভাব
জাগরিত হইল । সে—

ফল দিল কর ভরি প্রেমভরে গর গর চিতে ।

ইহা বাৎসল্যের দান,—গোপালের ধান-ত পশারিণীর পশরা
পর্যন্ত পৌছেই নাই ।

বলরাম দাস বলিয়াছেন—

ধন্য সেই ফলহারী ফলে পাইল নন্দহরি ।

এখানে ফল দানের অর্থ কি কর্মফল ত্যাগ ? তাহার পরই আছে—

ডালা হইল রতনে পূরিত । ফলহারী সবিস্ময় চিত ।

গাঙ্গিনী নদীর পাটনী সোনার সঁউতিকে উপেক্ষা করিয়াও সন্তানের দুখেভাতের জন্ত বর চাহিয়াছিল । পশরা রত্নপূর্ণ হইলেও পশারিণী খেদ করিতে লাগিল—তাহার আকিঞ্চনটা পাটনীর মত ঐহিক নয়,—রীতিমত আধ্যাত্মিক ।

তাহার বাসনা হইল যে মাতা গোপালের চান্দমুখে স্তন্য দান করিয়াছে তাহার দাসী হইতে ।

ও মোর সোনার চাঁদ কি তোর মায়ের নাম
কার ঘরে হৈল উতপতি ।

বহুকাল তপ করি কে পূজিল হরগৌরী
কোন পুণ্য কৈল সেই সতী ॥

তোরে কে করিয়া কোলে শত শত চুষ দিলে
নয়নের জলে গেল ভাসি ।

পাইয়া মনের সুখে স্তন দিল চান্দ মুখে
মুগ্ধ যাই হব তার দাসী ॥

রবীন্দ্রনাথের ‘কৃপণ’ কবিতার আধ্যাত্মিক সার্থকতার সহিত ইহার মিল আছে ।

একী কথা রাজাধিরাজ,—‘আমায় দাওগো কিছু’ ।

শুনে ক্রণকালের তরে রৈলু মাথা নীচু ।

তোমার কিবা অভাব আছে ?

ভিখারী ভিক্ষকের কাছে

এ কেবল কোতূকের বশে আমায় প্রবঞ্চনা ।

ঝুলি হ’তে দিলেম তুলে একটি ছোট কণা ।

পাত্রখানি ঘরে এনে উজাড় করি, একি ।
 ভিক্ষা মাঝে একটি ছোট সোনার কণা দেখি ।
 দিলেম যা রাজভিখারীরে
 স্বর্ণ হ'য়ে এল ফিরে
 তখন কাঁদি চোখের জলে ছুটি নয়ন ভ'রে,
 তোমায় কেন দিইনি আমার সকল শৃঙ্খ ক'রে ।
 ঐ পদগুলি মিলাইয়া রচিত একটি কবিতায় ঐ বাৎসল্য ভাবটিকে
 নবরূপ দান করা হইয়াছে ।

যশোদার আউনায়
 নাচিছে গোপাল করতালি তাল দেয় গোপীগণ তায়,
 বেড়ি ক্ষীণ কটি পরা পীতধটী বাজে তায় কিঙ্কণী
 গলে বনমালা চরণে নুপুর তুলে ধরনি রিনিঝিনি
 যশোদা জননী হাত ভরি ননী দেয় গোপালের করে,
 চুরি করে খেতে ভালবাসে তা যে ফেলে তাই হেলাভরে,
 ফল নেবে ওগো ভাল ফল—পথে পসারিনী হেঁকে চলে,
 নাচন থামায়ে ধরিল জড়ায়ে গোপাল মায়ের গলে ।
 ফল খাব বলি বায়না ধরিল, খাব না মা ক্ষীর ননী,
 বলিল মা—যাও ফল কিনে খাও ধান দিয়ে নীলমণি ।
 ছুটি কচি হাতে রচি অঞ্জলি ধান দিয়ে ভরি তায়
 বাড়ীর ছয়ারে ছুটিয়া গোপাল ফল কিনিবারে যায় ।
 সব ধানগুলি মাটিতে পড়িল হাত হতে গলি গলি,
 পসারিনী হাতে ছুটি ধান দিল ফল দাও মোরে বলি ।
 ধান ছুটি হাতে হাসিয়া-কাঁদিয়া পসারিনী চেয়ে রয়,
 সেই মুখ থেকে নয়ন ফেরে না গদগদ ভাষে কয় ।
 কার বাছা তুমি আহা মরিমরি তুলনা তোমার নাই,
 মথুরা নগরে ঘুরি ঘরে ঘরে হেন শিশু দেখি নাই ।

যে তোমারে বাছা গর্ভে ধরেছে ধন্য সে মহাসতী
 তোমারে স্তন্য কে করিল দান কোন সে পুণ্যবতী ?
 ফল যতগুলি খুসী লও তুলি লও বাছা বেছে বেছে,
 গোপাল দুহাতে দুটি ফল নিয়ে ফিরে গেল নেচে নেচে ।
 দুটি ধান নিয়ে দুটি ফল দিয়ে পসারিনী গেল ফিরে ।
 ভাল করে চোখে দেখে না সে পথ ভাসে সে নয়ন নীরে ।
 গৃহে ফিরে গিয়ে দেখে বিস্ময়ে ডালার ঢাকনা খুলে,
 দুটি ফল তার হয়েছে রতন সুবর্ণ বাকি গুলি ।
 ডালা করি কোলে কাঁদে আর বলে ওরে মোর বাছাধন,
 সোনা মণি দিয়ে ভূলাবে আমারে ? মিছে এই প্রলোভন ।
 দুই ধানে হয় কিনেছ আমায় ধনে মোহ আর নাই ।
 এই সোনামণি যমুনায় ডারি তোমা সোনামণি চাই ।
 কিবা হবে তার বেচাকেনা আর ফল তোমা সঁপিয়াছে,
 চলিছে এখনি তব দাসী হতে তোমার মায়ের কাছে ।
 তোমার রাতুল চরণ মুছাব আমার মাথার চুলে,
 তোমারে এবার ভূষিব ভূষিব ফলে নয়, ফুলে ফুলে ।
 ক্ষুধা পেলে তোমা নুবনী খাওয়াব কাজলে ভূষিব আঁখি,
 ভুবন ভুলিব জীবন জুড়াব এ বুকে তোমারে রাখি ।
 ঘুম পেলে তুমি ঘুমায়ে পড়িবে আমারি অঙ্কে এসে,
 আঁচলের বায় বীজাব তোমায় চূড়া বেঁধে দেব কেশে ।

গোষ্ঠলীলা—গোষ্ঠলীলার সঙ্গে একদিকে নন্দ-যশোদার
 বাৎসল্যের, অন্যদিকে রাখাল-বালকদের সখ্যের সম্পর্ক । আমরা
 শ্রীকৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া জানি বলিয়াই তাঁহার রাখালিয়া লীলায়
 আনন্দ পাই—আর রাখাল-বালকরা তাহা কখনও ভাবে না বলিয়াই
 আমরা ঐ লীলায় রস পাই । নির্মল সখ্যরসে ব্রজরাজ-তনয়
 বলিয়াও রাখালদের কানাই সম্বন্ধে কোন সন্দোহ নাই—খাইতে
 খাইতে মিঠা লাগিলে সখারা এঁটো ফল কাছুর মুখে তুলিয়া দেয় ।

কানাই খেলায় হারিয়া গেলে খেলার পণের সৰ্ত্ত অমুসারে নিঃসঙ্কোচে
তাহারা তাহার কাঁধে চড়ে। কানাইও এই নিঃসঙ্কোচ সখ্যরস
উপভোগ করে, তাই—

কানাই না জিতে কভু জিতিলে হারয়ে তবু।

সখারা শ্রামগতপ্রাণ। ক্ষণেক অদর্শনে তাহাদের মনোভাব কি
হয়, তাহা এই পদে বর্ণিত হইয়াছে।

হিয়ায় কণ্টক দাগ বয়ানে বন্দন রাগ

মলিন হৈয়াছে মুখশশী।

আমা সভা তেয়াগিয়া কোন বনে ছিলে গিয়া

তুমি বিনে সব শূণ্য বাসি ॥

নব ঘনশ্রাম তনু ঝামর হইয়াছে জমু

পাষণ বাজ্যাছে রাঙা পায়।

বনে আসিবার কালে হাতে হাতে সৌপি দিলে

ঘরে গেলে কি বলিব মায় ॥

খেলাব বলিয়া বনে আইলাম তুহার সনে

বসিয়া থাকিব তরুছায়।

বনে বনে উকটিয়া তোরা লাগি না পাইয়া

আমা সভার প্রাণ ফাটি যায় ॥

সখাদের মধ্যে সুবলই সখ্যলীলা ও মধুর লীলার মধ্যে যোগসূত্র।
রাধা-সম্পর্কীয় কথা কানাই একমাত্র সুবলের সঙ্গেই কহিতেন। সুবল
‘সকল রহস্ত জানে সখীর সমান’—সে ত্রীকৃষ্ণের প্রিয় নর্মসখা।
নিম্নলিখিত চমৎকার পদটি সুবলের উক্তি—

তুঙ্গ মণি মন্দিরে ঘন বিজুরি সঞ্চরে

মেঘরুচি বসন পরিধান।

যত যুবতি মণ্ডলী

পশু ইহ দেখলি

কোই নহ রাইক সমানা ॥

অতএ বিহি তোহারি সুখ লাগি ।

রূপে গুণে সায়রী সজিল ইহ নায়রী

ধনিরে ধনি ধন্য তুয়া ভাগি ॥

দিবস অরু যামিনী সতত অনুরাগিনী

তোহারি হৃদি মাঝে রহু জাগি ।

নিমিষে নব নোতুনা রাই যুগলোচনা

অতয়ে তুহুঁ উহারি অনুরাগী ॥

রতন অট্টালিকা উপরে বসি রাধিকা

হেরি হরি অচল পদপাণি ।

রসিক জন মানসে হরিগুণ সুধারসে

জাগি রহু শশিশেখর বাণী ॥

গোবিন্দদাস গোষ্ঠবিহারীর রূপবর্ণনাচ্ছলে বলিয়াছেন—

ঈষৎ হাসিত বয়ন চন্দ

তরুনি নয়ন ময়ন কন্দ

বিষু অধরে মুবলী খুরলী ত্রিভুবন মনোমোহনি ।

কটি পীত তট কিঙ্কিনি বাজ

মন্দগতি জিতি কুঞ্জররাজ

জানু লম্বিত কদম্বমাল মন্ত মধুপ ভোরনি ।

গোষ্ঠলীলার সহিত কেবল সখ্য, বাৎসল্য নয়, মধুর রসেরও সম্পর্ক আছে । গোষ্ঠের এই রাখালবেশ রাধাকে মুগ্ধ করিয়াছে, যত্নমণি মুরলী বাদন করিতে করিতে গোষ্ঠে চলিয়াছেন কাজেই রাধার ঘরে থাকা দায় হইল ।

দেখিয়া গোকুল ইন্দু উছলিল প্রেমসিদ্ধু

অবশ হইল প্রেমভরে ।

অনিমিখে চাইয়া রয় লাজে কিছু নাহি কয়

কাঁপে ধনী মদনের জ্বরে ॥

তপনক তাপে তপত ভেল মহীতল

তাতল বালুক দহন সমান ।

চড়ল মনোরথে ভাবিনী চলিল পথে

তাপ তপন নাহি জান ॥

এই ভাবে রাধা গোষ্ঠের দিকে মধ্যাহ্ন অভিসারে চলিলেন ।

মধ্যাহ্নকালে গোষ্ঠে কান্নুর তপনতাপক্লান্ত মুখখানি স্মরণ করিয়া
বংশীবদনের রাধা বলিয়াছেন—

বংশীবটের তল ছায়া অতি সুশীতল

যাইতে না লয় তাতে মন ।

রবির কিরণে চান্দ মুখানি ঘামিয়াছিল

ভোখে আঁখি অরুণ বরণ ॥

পীতধড়ার অঞ্চল ঘামে তিতিয়াছিল

ধুলায় ধূসর শ্যাম কায়া ।

মোর মনে হেন লয় যদি নহে লোকভয়

আঁচর ঝাঁপিয়া করি ছায়া ॥

কান্নু গোষ্ঠে চলিয়াছেন—প্রথর রৌদ্র উঠিয়াছে—দীন চণ্ডীদাসের
রাধা বলিতেছেন—

আঁখির পুতলি তারকার মণি যেমন খসিয়া পড়ে ।

শিরীষ কুসুম জিনিয়া কোমল পাছে বা গলিয়া ঝরে ॥

ননীর অধিক শরীর পেলব বিষম ভানুর তাপে ।

যেন বা অঙ্গ গলি পানি হয় ভয়ে সদা তনু কাঁপে ॥

বিপিনে বেকত ফণী শত শত কুশের অঙ্কুশ তায় ।

সে রাঙা চরণ ভেদিয়া ছেদিবে মোর মনে হেন ভায় ॥

কেমনে যশোদা নন্দ পিতা সে হেন সম্পদ ছাড়ি ।

কেমনে হৃদয় ধরিয়া আছয় হায় রে বুঝিতে নারি ॥

ছারে খারে যাক্ অমন সম্পদ অনলে পুড়িয়া যাক্ ।

এ হেন ছাওয়ালে ধেনু নিয়োজিলে পায় কত সুখ পাক ॥

মধুর রসের নিম্নস্তরও যে বাৎসল্য রসের স্তর হইতে উচ্চতর এই পদে তাহা দেখানো হইয়াছে। কবি কর্ণপুর যাহাকে ‘অসংপ্রয়োগ-বিষয়া রতি’ বলিয়াছেন—ইহা সেই রতির দৃষ্টান্ত। রাখার মুখে এই রতিভাবের মধ্যে বাৎসল্যের সুর ধ্বনিত হইতেছে—সে সুর সন্তোগমুখী নয়—সেজন্তু ইহা অসংপ্রয়োগবিষয়া।

বিংশ পরিচ্ছেদ

রঙ্গলীলা—বৈষ্ণবকবিগণ প্রেমার্তির কবি। তাই বলিয়া তাঁহারা যে রঙ্গরসিক ছিলেন না, তাহা নয়। তবে আজকাল আমরা যে হান্ত-রসিকতাকে রঙ্গলীলা বলি, সে রঙ্গলীলা তাঁহাদের এবং সে কালের কোন কবির ছিল না। বৈষ্ণব কবিতায় আমরা যে রঙ্গলীলা পাই তাহা হান্তরসিকতার অঙ্গ নয়—তাহা রাগরসেরই অঙ্গ। রাগরসের যতপ্রকার অভিব্যক্তি আছে রসিক কবির তাহার কোন অঙ্গ বাদ দেন নাই। নায়কের সহিত নায়িকার বা তাহার দূতীর যে রসকলহ, কথা-কাটাকাটি, বাদপ্রতিবাদ, ব্যঙ্গ-রসিকতা তাহা গভীর অনুরাগেরই অঙ্গীভূত। সেকালের সাহিত্যে এই প্রকারের রঙ্গলীলা প্রচলিত ছিল। এই শ্রেণীর রসকলহকে প্রাকৃত সাহিত্যে ‘ধামালী’ বলে।

সুবল বাজিকর সাজিয়া বৃষভানুপুরে শ্রীকৃষ্ণের রূপ দেখাইয়া যেভাবে রাধিকাকে মোহিত করিলেন তাহা রঙ্গলীলারই অন্তর্গত।

তারপর শ্রীকৃষ্ণ নাপিতানী, বেদিয়া, দোকানী, দেয়াসিনী ইত্যাদির বেশ ধরিয়া স্বয়ংদোত্য করিলেন—এগুলিতে রঙ্গলীলার পরাকাষ্ঠা দেখানো হইয়াছে।

দানখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ কপট দানী সাজিয়া গোপীদের পথ আগলাইয়াছেন—শুদ্ধ না দিলে এই কপট দানী কিছুতেই কোন গোপীকে হাটে ছুধ দই বেচিতে যাইতে দিবে না। এ শুদ্ধ যে কি তাহা রসিকজনের অনুমেয়। পথে তুমুল কথা-কাটাকাটি শুরু হইল, এখানে রঙ্গলীলা বেশ জমিয়াছে।

রাধা— গুনহ নাগরকানু

কে তোমা এ মাঠে করিয়াছে দানী ধরিয়া মোহন বেণু।

কানু— কানু বলে আগে যাহাই করিবে আগে তাহা তুমি কর,
কংসের যোগানী বলিয়া তোমার দেখি অহঙ্কার বড়।

রাধা— রাই বলে ভাল জানিয়ে তোমারে রাখাল হইয়া এত ।
 গোন্ধ না রাখিতে হাতে বাড়ি ধরি তবে সে হইত কত ॥
 কান্ন বলে রাখি গোপের গোধন এই মোর ব্যবহার ।
 নহে তা দুষণ চন্দন ভূষণ যাহার জীবিকা তার ॥
 রাধা— বনফুলে তুমি চূড়াটি বেঁধেছ এই যে নাগরপনা ।
 যত বড় তুমি ঠাকুর বটহ এবে সে গেলই জানা ॥
 লাখ বাণ সোনা মোর নিজ দেহ কালিয়া হইয়া যাব ।
 দূরেতে থাকহ কাছে না আসিহ শিরে দধি ঢালি দিব ॥
 কান্ন— নয়নে পরিলে কাজল কালিয়া মুছিয়া ফেলাও তায় ।
 হিয়ার কাঁচলি কালিয়া বরণ কেন বা ধরেছ গায় ॥
 ভাঙ ভুরু ছুটি উপরে ধরিলে অঙ্গের বসন কালো ।
 নিরবধি কালো যমুনার নীর, কালো দিয়ে আলো জ্বালো ॥
 লোটন বন্ধনে কুণ্ডলী করি কেন বা পরেছ রাধে ।
 কাল জাদ কালো তাহা কেন ধনি পরিয়াছ নিজ সাধে ॥
 রাধা— গোপের গোধন রাখহ গোষ্ঠে বুলহ রাখাল দলে ।
 একদিন মায়ে দড়ি দিয়ে পায়ে বেঁধেছিল উদুখলে ॥
 কান্ন— শুন ধনী রাধা রূপের গরব কোরো না আমার কাছে ।
 গুণ নাহি যার কিবা তেজ তার রূপ কেহ তার বাছে ॥
 তাল ফল যেন দেখিতে সুন্দর খাইতে লাগয়ে তিতা ।
 কটার বরণ নহে সুশোভন কি কহ রূপের কথা ॥

বড়ু চণ্ডীদাস এই প্রসঙ্গে রীতিমত তরঙ্গার লড়াই
 চালাইয়াছেন । সেকালে শুরুচিসঙ্গত না হইলেও এইরূপ রসকলহ
 লোকের ভালোই লাগিত । পদাবলী-সাহিত্যে এই দানলীলা টের
 বেশি মার্জিত রূপ ধরিয়াছে ।

নৌকাখণ্ডের রঙ্গলীলাও বেশ উপভোগ্য । মথুরার হাটে
 দধিহুঙ্ক বিক্রয় করিতে সখীদের সঙ্গে রাধা চলিয়াছেন যমুনা পার
 হইয়া । কান্ন কাণ্ডারী হইয়া তাহাদের পার করিয়া দিতেছেন ।

মাঝ যমুনায় গিয়া রাধা ও সখীরা দেখিল কান্থ অশ্রু দিকে নৌকা বাহিয়া লইয়া যাইতেছে। কান্থ নৌকা বাহিতে জানে না। ভাঙা নৌকায় জল উঠিতেছে—নৌকা ডুবুডুবু—রাই কান্থকে তিরস্কার করিতে লাগিল। আনাড়ী কাণ্ডারী কান্থ উত্তর দিতেছে—

তখনি বলেছি ভাঙা নায়ে দিই পাড়ি।

তোরা গোয়ালিনী ছানা ছুধ খেয়ে অঙ্গ হয়েছে ভারী ॥
কান্থ বলিতে চায়—আমার নৌকা এত ভারী যৌবন পার করিতে পারিবে না, অতএব—

এ নব যৌবন কর অরপণ তবে লাগাইব ধার।

বলা বাহুল্য, বহু রসকলহের ও রঙ্গরসিকতার পর কান্থর ইহাই শেষ কথা।

দানখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে বাগে পাইয়া লাক্ষিত করিয়া আনন্দ পাইয়াছেন, কিন্তু ভারখণ্ডে তাহার বিপরীত। এখানে শ্রীকৃষ্ণের কথার জোর নাই—শ্রীকৃষ্ণই অপরাধী।

চন্দ্রাবলীর কুঞ্জ হইতে সম্ভোগচিহ্ন-লাঙ্কিত হইয়া কৃষ্ণ প্রভাতে রাধার কুঞ্জে দেখা দিলেন। রাধা মানে বসিবার আগে শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে অনেক বাক্যবাণ হানিলেন। শ্রীকৃষ্ণের ইন্দীবর-নয়ন কোকনদ হইল কেন? তাহার কপালে সিন্দূরের দাগ, কপোলে কাজলের দাগ, অঙ্গে কঙ্কণের দাগ কেন? এমন কি, পরিধানে পীত বাসের স্থলে নীল বসন কেন?

শ্রীকৃষ্ণ মিথ্যা ছলনার দ্বারা নানাপ্রকার কৈফিয়ৎ দেওয়ার চেষ্টা করিতেছেন—ইহাতে রঙ্গলীলা বেশ জমিয়াছে।

এই লীলাটিকে বিদগ্ধজনের উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন কবি গোবিন্দদাস—তাহার দুইটি পদে। একটি পদে শ্রীমতী বলিতেছেন—তোমার রূপ দেখিয়া তোমাকে তো শঙ্কর বলিয়া মনে হইতেছে।—আমার মনের মনসিজকে তুমি দগ্ধ করিলে—

মাধব, অব তুয়া শঙ্কর দেবা ।

জাগর পুণ ফলে প্রাতরে ভেটিলু

দূরহি দূর রহ সেবা ॥

ইহার উত্তরে শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—আমি শঙ্কর, কিন্তু এদিকে তুমিও যে চণ্ডী হইয়া গিয়াছ ।

সুন্দরি, অব তুহুঁ চণ্ডি বিভঙ্গ ।

যব হাম শঙ্কর তুয়া নিজ কিঙ্কর

মোহে দেয়বি আধ অঙ্গ ॥

তুমি ঈষৎ হাস্য করিলেই দক্ষ মনোভব আবার পুনর্জীবিত হইবে ।

(পুরা পদ দুইটি অগ্রত উদ্ধৃত হইয়াছে) ।

খণ্ডিতা প্রকরণে গোবিন্দদাস যে রঙ্গরসের সৃষ্টি করিয়াছেন— তাহা বিদগ্ধজনোপভোগ্য । চণ্ডীদাস ও তাঁহার অনুবর্তী পদকর্তারা যে রঙ্গরসের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা সর্বজনের উপভোগ্য । চন্দ্রাবলীর কুঞ্জ হইতে প্রভাতে শ্যাম সর্বাঙ্গে সম্ভোগচিহ্নে লাক্ষিত হইয়া চোরের মতো শ্রীমতীর কুঞ্জের দ্বারে দাঁড়াইলেন—রাধা তাঁহাকে স্বাগত সম্ভাষণ জানাইয়া বলিলেন—

আহা আহা বঁধু তোমার শুকায়েছে মুখ ।

কেশ জাল হেন সাজে দেখে বাসি দুখ ॥

কপালে কঙ্কণ দাগ আহা মরি মরি ।

কে করিল হেন কাজ কেমন গোড়ারী ॥

কেমন পাবাণী হায় দেখি হেন রীতি ।

কে কোথা শিখালে তারে এ হেন পীরিতি ॥

ছলছল আঁখি দেখি মনে ব্যথা পাই ।

কাছে বসো আঁচলেতে মুখানি মুছাই ॥

শ্রীকৃষ্ণ অপবাদ অস্বীকার করিয়া বলিতেছেন—

মিছা কথায় কত পাপ জানত আপনি ।

রাধার উত্তর—

কেন দাঁড়াইয়া পাপিনীর কাছে পাপেতে ডুবো বা পাছে ।

যাও চলি যথা ধর্মের থলী আছে ॥

ভালো ভালো ভালো কালিয়া নাগর শুনাতে ধরম কথা ।

পরের রমণী মজালাে যখন ধরম আছিল কোথা ॥

চলিবার তরে দাও উপদেশ পাথর চাপায়ে পিঠে ।

বুকেতে মারিয়া চাকুর ঘা দাও তাহাতে নুনের ছিটে ॥

আর না দেখিব ঐ কালামুখ এখানে রহিলে কেনে ।

যাও চলি যথা মনের মানুষ যেখানে ও মন টানে ॥

ললিতা সখীও সময় পাইয়া ছুঁকথা শুনাইয়া দিলেন ।

উচিত কহিতে কাহার ডর । কিবা সে আপন কিবা সে পর ॥

শিশুকাল হতে স্বভাব চুরি । সে কি রয় কভু ধৈর্য ধরি ॥

সোনা লোহা তামা পিতল কি বাছে ।

চোরের কি কোন বিচার আছে ॥

চণ্ডীদাসের রাধা বড় দুঃখেই রঙ্গরসিকতা করিয়াছেন—

ভালো হৈল আরে বঁধু আইলে সকালে ।

প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ভালে ॥

বন্ধু তোমার বলিহারি যাই

ফিরিয়া দাঁড়াও তোমার চাঁদ মুখ চাই ॥

আই আই পড়েছে মুখে কাজরের শোভা ।

ভালে সে সিন্দূর বিন্দু মুনি মনোলাভা ॥

নীল পাটের শাড়ী কোঁচার বলনী

রমণীরমণ হৈয়া বঞ্চিলা রজনী ॥

সুরঙ্গ যাবক রঙ্গ উরে ভাল সাজে ।

এখন কহ মনের কথা আইলা কোন কাজে ।

* * *

সাধিলা মনের সাধ যে ছিল তোমারি ।

দূরে রহ দূরে রহ প্রণাম হামারি ॥

চণ্ডীদাস বলে ইহা বলিলে কেমনে ।

চোর ধরিলেও এত না কহে বচনে ॥

শ্রীকৃষ্ণের আত্মসমর্থনে জোর নাই । তিনি বংশী স্পর্শ করিয়া শপথ করিলেন—‘তোমা বিনা দিবানিশি কিছু না জানিয়ে।’ একরূপ ক্ষেত্রে রাখার মান অনিবার্য । শ্রীকৃষ্ণ বলেন অনিদান মান,—কিন্তু মান যে সনিদান তাহাতে সন্দেহ আছে । এই মান ভজনের জন্ত শ্রীকৃষ্ণ যে সকল প্রয়াস করিয়াছেন—তাহাতে রঙ্গরসেরই সৃষ্টি হইয়াছে—সখীদের কোন সহানুভূতি পান নাই । শ্রীকৃষ্ণের সর্ববিধ চতুর চেষ্টাই সখীগণকে হাসাইয়াছে ।

মানের প্রসঙ্গে চম্পতির ফুইটি পদে জোরালো যুক্তি আছে । সখীরা যুক্তি দিয়া বলিতেছেন, শ্রামের গুণের অন্ত নাই—একটা দোষের জন্ত রাই, তাহার প্রতি বিমুখ হইও না ।

সুন্দরি, সমুখল তুয়া প্রতিভাতি ।

গুণগণ ত্যজি দোষ এক ঘোষসি

অন্তর আহীরিণী জাতি ॥

শ্রীমতীও অনেক দৃষ্টান্ত দেখাইয়া প্রমাণ করিতেছেন—

এঁহন বহু গুণ এক দোষ নাশই ।

এই সমস্ত রঙ্গলীলা সন্তোষ-প্রকরণের লীলা-বিলাসের অন্তর্গত । সকল লীলা-বিলাসই সংপ্রয়োগান্ত হইলেও সংপ্রয়োগ অপেক্ষা লীলা-বিলাসের নিজস্ব আনন্ডমানতাই অধিক ।

‘বিদগ্ধের বিলাসাঙ্গে যত সুখ হয় ।

সংপ্রয়োগে তাহা নয়, কবিগণ কয় ॥’ (উজ্জলচন্দ্রিকা)

কবিগণ তাই রাখাকৃষ্ণের লীলা-বিলাস অবলম্বনেই বহু পদ রচনা করিয়াছেন । লীলা-বিলাস অনেকগুলি । সবগুলির পদ আমরা সংগ্রহ পুস্তকে পাই না । কতকগুলি দৃষ্টান্ত রূপ গোস্বামীর নাটকে পাওয়া যায় । উজ্জল-নীলমণিতে রূপ গোস্বামী লীলা-বিলাসের

নিম্নলিখিত নির্ধৃত দিয়াছেন—দানলীলা, নৌকাবিলাস ইত্যাদি তাহাদের অমৃতম ও গণ্যতম।—১। দর্শন, ২। জন্ম, ৩। স্পর্শ ৪। বস্মরোধ,—ইহা দানলীলারই অঙ্গ; ৫। রাসনৃত্য, ৬। বন-বিহার ও ক্রীড়াকেলি, ৭। জলকেলি, ৮। নৌকাবিলাস, ৯। লীলা চৌর্য—শ্রীরাধার বংশী চুরি, পুষ্পহরণ, গোপীগণের বস্ত্রহরণ, ১০। ঘটলীলা—ইহাও দানলীলার অন্তর্গত, ১১। কুঞ্জে লুকোচুরি, ১২। মধুপান, ১৩। শ্রীকৃষ্ণের বধূবেশ ধারণ, ১৪। কপট নিদ্রা, ১৫। পাশা খেলা, ১৬। বস্ত্রাকর্ষণ, ১৭। চুস্বনালিঙ্গনাদি।

সখীগণ এই লীলা-বিলাস আনন্দনে অপার আনন্দ পায়। তাই তাহারা নিত্য নব লীলারঙ্গ সংঘটন করায়। এই সকল লীলা-বিলাসের মধ্য দিয়া বৈষ্ণব কবিরা প্রচুর রঙ্গরস পরিবেশন করিয়াছেন।*

সখীগণ কি ভাবে লীলারঙ্গ উপভোগ করে তাহা উজ্জ্বলচন্দ্রিকার এই অংশ হইতে বুঝা যাইবে :—

সখীগণের উক্তি—

হরি আলিঙ্গয়ে তাথে রাই করে নখাঘাতে

কৃষ্ণ যেই করয়ে চুস্বন ॥

বসন ফেলাঞে মারে হরি পুন বস্ত্র ধরে

কপটে করয়ে কোপাভাস।

সঙ্গমের শতগুণ ভাবে আনন্দিত মন

রাধা সঙ্গে সদাই বিলাস ॥

সুবলমিলনের কথা অনেক কবিই লিখিয়াছেন। দিনের বেলায় কৃষ্ণ সহসা রাধার জন্ম ব্যাকুল হইলেন। বাধ্য হইয়া সুবলকে রাধার বাড়ীতে আসিতে হইল, রাধা তখন রন্ধন করিতেছেন। এ কাজটি তাঁহাকে বড় চণ্ডীদাসের সময় হইতেই করিতে হইত, বনে বাঁশী

* শ্রীকৃষ্ণের নাটকে মধুমঙ্গল রঙ্গরস যোগাইয়াছেন। জটিল ও অভিমহ্যকে লইয়া রসিকতার সৃষ্টি হইয়াছে। বৈষ্ণবাচার্য মহাশয়ও কৌতুক রসস্রষ্টি করিতে পারিতেন—এ সংবাদ অনেকেই হৃদয় রাখেন না।

বাজিতে থাকিলে সে রাঁধন যে কি প্রকার হইত বড়ু চণ্ডীদাস তাহার বর্ণনা দিয়াছেন শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে ।

হোলঙ্গ চিপিতা নিমঝোলে ফেপিলুঁ

বিনিজলে চড়াইলোঁ চাউল ।

রাঁধন যাহাই হউক ধোঁয়াব ছলনা কবিয়া কাঁদনের জন্তুও রান্নাঘরে যাইতে হইত শ্রীমতীকে ।

মধ্যদিনে যখন সকল পাখী গান বন্ধ করিত, তখন রাখালরাজ একাকী বেণু বাজাইতেন—কিন্তু কতক্ষণ একা বসিয়া রা-ধা রা-ধা বাজানো যায় ? কাজেই সুবলকে রাধার রান্নাঘরের দরজাতেই ধরুনা দিতে হইল । সুবল তাঁহার নর্মসহচর—সে ছাড়া এই হুঃসাধ্য কাজ কে করিবে ? নিশ্চয়ই তাহার চেহাৰাটাও ছিল মেয়েলি ধাঁচের—আর গোঁপদাড়ি তখনও নিশ্চয়ই বাহির হয় নাই (বৃন্দাবনের পুরুষদের দাড়ি বোধহয় আদৌ গজাইত না) । সুবলের মাথায় একটা ফন্দী আসিল—সে রাধাকে বলিল—তোমার বেশ পরিয়া আমি যাহা যাহা রাঁধিতে বাকি আছে তাহা তাহা বাঁধিব । এবং তোমার দেহি হইলে পরিবেশনও করিব । আর আমাব ধড়াচূড়া তোমাকে দিই, তুমি তাহা পরিয়া শ্যামের সঙ্গে একবাব দেখা করিয়া এসো রাধাকুণ্ডের ধারে ।

তোমার বেশ আমায় দাও আমি বহি যবে ।

আমার বেশে যাও তুমি কান্ন ভেটিবারে ॥

বলা বাহুল্য, সুবল গামছা পরিয়া (?) নিজের বেশভূষা খুলিয়া দিল—শ্রীমতী নেপথ্য গৃহে গিয়া সুবল সাজিয়া আসিলেন—সুবলও শ্রীমতী সাজিল । কিন্তু একটা মুশকিল হইল—

উচ্চতায় পয়োধর ঢাকা নাহি যায় ।

শ্যামের বুদ্ধির ভাণ্ডারী সুবলই বুদ্ধি দিল—‘গোয়ালঘর হইয়া যাও’ ।

কোলেতে করিয়া লহ নবীন বাছুরি ।

এমন নিখুঁত ছদ্মবেশ যে, সুবলের বেশে শ্যাম রাধাকে চিনিতে

পারিল না। তাই সুবলকে একা আসিতে দেখিয়া কাতর হইয়া পড়িল। দীনবন্ধু, জগন্নাথ দাস, যতুনাথ দাস ইত্যাদি পদকর্তারা সুবল-মিলনের কবি।

এই যে সুবল-মিলনের সৃষ্টিছাড়া চিত্র—রঙ্গরস সৃষ্টি ছাড়া ইহার কি সার্থকতা থাকিতে পারে ?

লোচনদাসের ধামালী চণ্ডের ভাষাতেই আছে রঙ্গরসের ঢঙ্গ। তাঁহার কোমরনাচানো মেয়েলি খাঁচের ছন্দ গ্রাম্য ভাবের পাড়া কুঁতুলিয়া চণ্ডের রসকলহের পক্ষে উপযোগী। লোচনদাসের পরিবেশিত রঙ্গরসের একটি নিদর্শন—(কুটিলার উক্তি)

শুন শুন ওগো সই দণ্ড চাইর রাইতে ।
দাদা ঘরে নাই গেলাম বৌএর কাছে শুইতে ॥
প্রদীপ লৈয়া শুধালাম বৌ তোর কোলে কে ।
ঢাক করিয়া বলে তোমার দাদা আস্তাছে ॥
দাদা আমার শুইয়া আছে আমি মরি ডাক্যা ।
বুকের ভিতর কর্যা রাখছে বসন দিয়া ঢাক্যা ॥
বসন তুল্যা দেখলাম যদি নন্দের ঘরের কাম্বু ।
ধর বোলতে দৌড়া পালায় কাড়্যা রাখ্যাছি বেণু ॥

শ্রীকৃষ্ণ কুটিলার উক্তির সমর্থন করিয়াছেন—

* * * * *

সুবল বোলে গোঠে আলা হাতের বেণু কোথা ?
হেঁট মাথে রৈছ কেন কণ্ড না মনের কথা ॥
তোমাকে কহিতে ভাই নাহি কোন ডর ।
সেইদিন গেছিলাম আমি আয়ানের ঘর ॥
আয়ানেরে না দেখি ঘরে নির্ভয় হৈয়া ।
রাই কোলে শুয়াছিলাম কাপড় মুড়ি দিয়া ॥
নিজায় বিভোল আমি আনন্দিত মনে ।
কি জানি পাপিষ্ঠ মাগী ছিল কোনখানে ॥

আচম্বিতে আসি মাগি তুলিল কাপড় ।

বেণু ফেল্যা পলাইলাম হৈয়া ফাঁফর ॥

লোচন বলে এই মর্দ এত তোমার ভয় ।

কি করিত ঠেটা বুড়ী মায়া বৈত নয় ।

রাধা যে শ্যামের উপভোগ্যা এ বিষয়ে পদাবলী সাহিত্যে কোন অসঙ্গতি নাই—অতএব সে বিষয়ে সর্বপ্রকার ছলনা, বঞ্চনা, নির্লজ্জতা, ও ছঃসাহস লৌকিক বিচারের অতীত । এই সব লইয়া রঙ্গরসিকতা পদাবলী সাহিত্যে রসসৃষ্টিরই অঙ্গীভূত ।

চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত কতকগুলি পদে ছদ্মবেশে রাধার সহিত লোকালয়ে রাধার গৃহে শ্রীকৃষ্ণের মিলন বর্ণনায় রঙ্গরসের সৃষ্টি করা হইয়াছে । ছদ্মবেশ সম্বন্ধে স্বাভাবিক অস্বাভাবিকের প্রশ্নই উঠে নাই । এজন্ত কেলিকুঞ্জে একটি নেপথ্য-গৃহের পরিকল্পনা করা হইয়াছে । এইরূপ বিবিধ ছদ্মবেশ স্বয়ংদোত্য পর্যায়ের রচনা । কাকুতি মিনতি ও বিবিধ উপচারে মানভঞ্জন না হইলে একটা কোন হাস্যোদ্দীপক বিচিত্র অদ্ভুত বা অস্বাভাবিক চেষ্টার দ্বারা মানিনীর মনের ভাবান্তর ঘটানো ও তাহার মুখে হাসি ফুটানোর জন্ত এই সব অভিনয় । ইহাতে রঙ্গরসেব নাটকীয় অভিযুক্তি ঘটে ।

নাপিতানী বেশে আলতা পরাইবার অছিলায় ছদ্মবেশী শ্যাম বহুক্লণ ধরিয়া শ্রীমতীর চরণ সেবা করিলেন । তাহাতে রসোপভোগ হইয়াছে, কিন্তু রসিকতা করাব অবসর ঘটে নাই । মজুরি চাওয়ার বেলায় রঙ্গভাষণের সুযোগ হইয়াছে—নাপিতানী প্রার্থনা করিল ।

হৃদয়ে কনক কলস আছে । মণিময় হার তাহার কাছে ॥

তাহার পরশ রতন দেহ । দরিদ্র জনারে কিনিয়া লেহ ॥

প্রথম স্পর্শনেই শ্রীমতী—শ্যাম শঠবরকে চিনিয়া ফেলিয়াছেন—কাজেই তিনি বলিলেন—পরশরতন পাইবা বনে । এখন চলহ নিজ ভবনে । শ্রীকৃষ্ণ মালিনীর বেশে মালা বেচিতে আসিয়া নারী বলিয়া

ফুল দিয়া রাধার অঙ্গ সাজাইবার অধিকার পাইতেছে—তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের এই অভিনয় সম্ভোগান্ত না হউক চূষনাস্ত হইতেছে।

পসারীবেশে শ্রীকৃষ্ণ নানা দ্রব্যের পসরা সাজাইয়া বসিয়াছেন—গোপীদের অঙ্গস্পর্শলাভের কামনায়।—একটা সুযোগ ঘটিয়া গেল। একএক করিয়া গোপীরা এক একটি দ্রব্য কিনিয়া দাম দিয়া চলিয়া যাইতেছিল—তাহাদের মধ্যে একজন একটি সোনার সূচ কিনিয়া দাম না দিয়া গর্বভরে পালাইতেছিল—বাধ্য হইয়া পসারীকে সূচের সঙ্গে কবিতায় তাহার যে অঙ্গের মিল হয় তাহাই ধরিয়া বাধা দিতে হইল।

ইহাতেই রঙ্গরস জমিয়া উঠিল। এই গ্রাহিকা সম্ভবতঃ রাধা নিজেই নতুবা মূল্য না দিয়া লইবার সাহস আর কোন গরবিনীর আছে ?

দেয়াসিনী বেশে শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে খুঁজিতেছেন, কাছে আসিল জটিল কুটিল। তাহারা বধূর পতির (অর্থাৎ আয়ানের) মঙ্গলবর চাহিল। দেয়াসিনী বলিল ‘বর’ পাইতে হইলে বরপ্রার্থিনীকে কাছে আনিতে হয়। এইভাবে ডাকিয়া চতুর শ্যাম নিজের প্রাণের কথা বলিয়া অর্থাৎ বনে সাক্ষাতের স্থানকাল নির্দিষ্ট করিয়া লহতেছেন।

বণিকনারী বেশে শ্রীকৃষ্ণ গন্ধদ্রব্য বেচিতে আসিলেন। নারীত্বের অধিকারে শ্রীরাধার সর্বাঙ্গে গন্ধানুলেপন করিয়া শ্রীরাধাকে নিদ্রাবিষ্টা করিয়া তুলিলেন। শেষে গন্ধদ্রব্যের মূল্য চাহিলেন এমন কিছু যাহাতে রাধা বণিক নারীকে চিনিয়া ফেলিলেন।

তখন নাগরী বুঝিল চাতুরী হাসিয়া আপনমনে।

‘গন্ধের বেতন হইল এমন জীবন-যৌবন টানে।’ সর্বজন সমক্ষে নায়কনায়িকার মিলনের কৌশল এই ‘নারীর ছদ্মবেশ। বাদিয়ার ছদ্মবেশ পুরুষরূপে। এই ছদ্মবেশে অঙ্গস্পর্শের সুযোগ নাই। বচনচাতুর্যে বাদিয়া যে-সে বাদিয়া নয়। বাদিয়া বলিতেছে

‘বস্ত্র মাগিবার তরে আইলুঁ তোমাদের ঘরে
 বস্ত্র দেহ আনিয়া আপনি ।
 ছিঁড়া বস্ত্র নাহি লব ভাল একখানি পাব
 দেখি দেহ স্ত্রীঅঙ্গের খানি ।’
 ‘বটের ভিখারী হও বহুমূল্য নিতে চাও
 বলিলে শোভিত নহে বটে ।
 বনে থাক সাপ ধর তেনা পরিধান কর
 সদাই বেড়াও নদীতটে ॥’
 ‘বাঁজা কহে’ ধীরে ধীরে তোমার বস্ত্র নিব শিরে
 মনে মোর হবে বড় সুখ ।
 তোমার সঙ্গ করিতে অভিনাষ হয় চিতে
 তুমি যদি না বাসহ হুখ ॥’
 ‘চুপ কর্যা থাক বাঁজা যা পাও তা লও সাধ্যা
 ভরমে ভরমে যাহ ঘরে ।’
 ‘চুরিদারি নাহি করি ভিখ মাগি পেট ভরি
 আমি ভয় করিব কাহারে ॥’

বাজিকরের ছদ্মবেশে রাধার মন ভুলানোর পদটি উদ্ধব দাসের ।
 বাজিকরের কেরামতির বর্ণনা যথার্থ ও সুরচিত । রঙ্গরস ইহাতে
 বেশ জমিয়াছে । পদাবলী সাহিত্যে অকিঞ্চন দাস একজন রঙ্গরসের
 কবি । রাধাশ্যামের পাশাখেলার প্রসঙ্গ লইয়া তিনি রঙ্গরসের সৃষ্টি
 করিয়াছেন । রাধা প্রস্তাব করিলেন—‘পাশায় হারিলে আমি নাসার
 বেশর তোমায় দিব—তুমি হারিলে তোমার বাঁশরী কাড়িয়া লইব ।’
 এই ভাবে বেশর ও বাঁশরীর রসকলহ শুরু হইল—

শ্যাম কহে হাসি হাসি আমার মোহন বাঁশী
 পাশাণ দ্রবয়ে যার গানে ।
 এত গুণের বাঁশী মোর কত ধনের বেশর তোর
 সমান করহ কোন গুণে ॥

রাই কহে শুন শ্রাম বেশর যাহার নাম

সতত দোলায়ে নাসা মাঝে ।

যে বেশরে মুখ আলা আপনি ভুলেছ কালা

হেন বেশর নিন্দ' কোন লাজে ॥

তোমার বাঁশীটি শূল বখিল অবলাকুল

হাথে মোর ঠেকেছ এবার ।

অকিঞ্চন দাসে কয় এত কড় ভাল নয়

ফিরায়ে দিওনা বাঁশী আর ।

ললিতা প্রস্তাব করিলেন—“রাই বেশর হারিলে গজমোতিহার দিবে—কিন্তু শ্রাম তুমি হারিলে, বাঁশরী হারাইবে।” শ্রাম বলিলেন—‘যদি জিনি রাই চুষ দিবে শতবার।’ খেলা চলিতে লাগিল—কোন খেলাতেই শ্রাম জিতেন না—সখীদের সঙ্গেও না, সখীদের সঙ্গেও না। বলা বাহুল্য, শ্রাম হারিয়া গেলেন—সখীরা বাঁশী কাড়িয়া লইল। সখীরা বলিল, যমুনার স্নানঘাটে, দানঘাটে, হাটের বাটে যত দুঃখ দিয়াছ তাহার এবার প্রতিশোধ লইব। শ্রামের নাকালের চূড়ান্ত করিয়া সখীরা শেষে বাঁশী ফিরাইয়া দিল।

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ‘চমৎকার-চন্দ্রিকা’ নামে সংস্কৃতে একখানি খণ্ড-কাব্য লিখিয়াছিলেন—তাহাতে মঞ্জুষিকা মিলন, আয়ান বেশে মিলন, বৈষ্ণব বেশে মিলন ও গায়িকা বেশে মিলন—এই চারিটি মিলনচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। অকিঞ্চন দাস মঞ্জুষিকা মিলন ও আয়ান বেশে মিলন, এই দুটি চিত্র অবলম্বনে পদ রচনা করিয়াছেন। আয়ান বেচারী কুলে রাধাকে বিবাহ করিয়াছিল—শ্রামের সঙ্গে রাধার অবাধ মিলনে বাধা ঐ সরলচিত্ত গোপ-যুবকটি। এই নিরীহ গোপ-বেচারীর উপর পদাবলীর কবিদের রাগের সীমা নাই। তাহারই নাকালে তাঁহারা আনন্দ পাইয়াছেন এবং ভক্তদের আনন্দ দিয়াছেন।

যশোদা নানাবিধ অলঙ্কার ও বস্ত্রাদি দিয়া রাধার জন্ত পেটিকা সাজাইতেছেন, আয়ানকে ডাকিয়া পাঠাইয়াছেন ঐ পেটিকাটি লইয়া

যাইবার জন্ত। ইতিমধ্যে সুবল সহ শ্রীকৃষ্ণ সেখানে আসিলেন এবং পেটিকা কোথায় যাইবে জানিয়া তাঁহারাও যশোদাকে সাহায্য করিতে লাগিলেন। সাজানো শেষ হইলে যশোদা অগ্ন কাঞ্জে চলিয়া গেলেন—

এই অবকাশে হরি নিভুতে মন্ত্রণা করি

মঞ্জুষা ভিতরে লুকাইলা।

এমন সময় আয়ান আসিলেন—রানী ফিরিয়া আসিয়া আয়ানকে বলিলেন—‘রাধিকারে দিতে অভিপ্রায়। লয়ে যাও এ পেটিকা বহিয়া তথায়।’ সেই পেটিকা মাথায় করিয়া আয়ান রাধিকার উদ্দেশে স্বগৃহে চলিল। সরলচেতা গোপবেচাবী পেটিকার অপ্রত্যাশিত গুরুভার সম্বন্ধে আদৌ সচেতন নয়। নানাভাবেই শ্রীকৃষ্ণের অভিসার পদাবলীতে বর্ণিত হইয়াছে—সবচেয়ে চমৎকার এই অভিসার। যে আয়ান যষ্টি হস্তে শ্রামের ভয়ে রাধাকে পাহারা দিয়া বেড়ায়, সেই তাহাকে ঘাড়ে কবিয়া চতুরা রাধার কাছে পৌঁছিয়া দিতেছে—পদকর্তার এই কৌশলে বঙ্গরসের সৃষ্টি হইয়াছে। আয়ানের ঘাড়ে পেটিকা দেখিয়া রাধা সখীগণকে বলিতেছে—

একি দেখি সুলক্ষণ।

কাঁপে বাম বাহু নাচে বাম আখি

পুলকিত দেহমন ॥

পেটিকা খোলা হইলে কপট ক্রোধে রাধা বলিতেছে—

এ ছুঁষ্ট ভূষণ মম সব চুরি করি।

অভিসার করিয়াছে পতি শিরে চড়ি ॥

লাঞ্ছনাও কম হয় নাই অকিঞ্চনের হাতে। আয়ানের ছদ্মবেশে শ্রাম বাধার গৃহে প্রবেশ করিয়া—জটিলাকে

কহিলা শুনহ মাতা সে লম্পট হরি।

আসিবে রাধার গৃহে মম বেশ ধরি ॥

কদাচ তোমরা তাকে পশিতে না দিবে।

যদি না নিষেধ শোনে ইষ্টক মারিবে ॥

কিছুক্ষণ পরে আসল আয়ান নিজের বাড়ীর দ্বারে আসিয়া দ্বার খুলিবার জন্য চৌচামেচি করিতে লাগিল, কিন্তু মা-বোন দুজনেই গালি দিতে লাগিল।

অমতে কাতর আয়ান তখন রক্তিম নয়ানে চায়।

বলে দ্বার খোল নতুবা কুটিলা মরিবি পাঁচনি যায় ॥

শুনিয়া কুটিলা দ্বিগুণ কুপিল ইষ্টক লইয়া হাতে।

যত পারে মুখে দেয় গালাগালি মারে আয়ানের মাথে ॥

ওদিকে রাধাশ্যাম নিশ্চয়ই সুখশয্যায় হাসিয়া গড়াগড়ি দিতেছিলেন।

ভূতে ধরিয়াছে ভাবিয়া আয়ান ওঝা ডাকিবারে গেল।

দ্বিজ অকিঞ্চন আয়ান-প্রহার হরিষেতে বর্ণিল।

দ্বিজ অকিঞ্চন ‘হরিষেতে’ রচনা করিয়াছেন, শ্রোতারাগ ‘হরিষেতেই’ শুনিতেন—সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। রাধা প্রকৃতপক্ষে কাহার স্বকীয়া কাহার পরকীয়া এই চিত্রই সে প্রশ্নের চূড়ান্ত নিষ্পত্তি করিতেছে।

রাধাকৃষ্ণের লীলাবিলাসের পরম বৈরী আয়ান, তাহার ভগিনী কুটিলা এবং তাহার মাতা জটীলা। ইহাদের চক্ষুতে ধূলি নিক্ষেপই রঙ্গরস জমাইয়াছে। রাধা পতির কল্যাণের জন্য পূজা-ব্রতাদির অছিলায় জটীলাকে প্রতারিত করিয়াছে—আবার জটীলা পুত্র-পুত্রবধূর কল্যাণের জন্য ছদ্মবেশী কৃষ্ণকে গৃহে প্রবেশাধিকার দিয়াছে—এগুলিও রঙ্গরসের উপাদান হইয়াছে। শুধু বঞ্চনা নয়, ইহাদের লাজনার চিত্র অঙ্কন করিয়াও কবির রঙ্গরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। কেবল বিবিধ ছদ্মবেশে এবং অগ্ন্যান্ত নানা উপায়ে শ্রীকৃষ্ণ ইহাদের প্রবঞ্চিত করেন নাই, ইহাদের সর্ববিধ সতর্কতাকে নানা উপায়ে নিষ্ফল করিয়াছেন। এজন্য তিনি হুঁসাহসিক কাজও কম করেন নাই—এমন কি ধরা পড়িবার ভয়ে তাঁহার—‘রাধাপ্রাঙ্গণ-কোণ-কোলিবিটপিক্রোড়ে গতা

শর্বরী।’ আয়ানের বাড়ীর উঠানের কোণে কুলগাছে চড়িয়া তাঁহার
রাত্রি কাটিয়াছে—গোবিন্দদাসের সখী বলিয়াছে—

সজনি কি কহিব রাইক সোহাগি।

যাকর দেহলি বদরী কোরে হরি

রজনী পোহায়ল জাগি।

অতএব দেখা যাইতেছে পদাবলী পাঠে আমাদের চোখে কেবল
জলই ঝরে না—মুখে হাসিও আসে।

একবিংশ পরিচ্ছেদ

মাধুর—নামে অক্রুর, কিন্তু যাহার মত ক্রুর কেহ নাই, সে ব্রজপুরে আসিয়াছে শ্যামকে মথুরায় লইয়া যাইবার জন্ত। শ্রীমতী তখনও জানেন না, কিন্তু Coming events cast their shadows before. শ্রীমতী ভাবিতেছেন কোন দিকে ত অকুশল নাই তবে—
“চমকি উঠয়ে কাহে হিয়া বেরি বেরি?” এক সহচরীর সঙ্গে দেখা হইল—“মোহে হেরি সো ভেল সজল নয়ান।” ইহার কারণ কি? মথুরা হইতে কে যেন বৃন্দাবনে আসিয়াছে—

“তাহে হেরি কাহে জিউ কাঁপি।

তবধরি দখিণ পয়োধর ফুরয়ে লোরে লোচন যুগ কাঁপি।”

একটা বিষাদের ছায়া সর্বত্র। “কুসুমিত কুঞ্জে ভ্রমর নাহি গুঞ্জরে, সবনে রোয়ত শুকসারী।” আসল কথা বেশিক্ষণ চাপা থাকিল না। সখীরা গোপন করিলে কি হইবে? শ্যামের সঙ্গে কুঞ্জে শ্রীমতীর শেষ সাক্ষাৎ হইল, বৃন্দাবন ত্যাগ করিতে হইবে, রাইকে ছাড়িয়া যাইতে হইবে, শ্যামের নীরদনয়নে চরচর অশ্রু ঝরিতেছে। শ্রীমতী কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন—তখনও আশা আছে, ভাবিলেন বুঝি শ্যামের অভিমান হইয়াছে। “যবছ পুছলুঁ বেরি বেরি। সজল নয়নে রহু হেরি।” আজিকার এ মিলন বিরহ অপেক্ষা বহুগুণে করুণ ও দারুণ। চুম্বনের অমৃতরস অশ্রুজলে লবণাক্ত। “নিবিড় আলিঙ্গনে রহু পুন ধন্দ। দরদর হৃদয় শিথিল ভুজবন্ধ।” আসন্ন বিচ্ছেদের বেদনায় রাগরসের কি অদ্ভুত অভিব্যক্তি। কামনালেশশূন্য নির্লাস প্রেমের অবিমিশ্র রূপ শিথিল ভুজবন্ধে আত্মপ্রকাশ করিল। ‘রতসরস কেলি’র সে উদ্গাদনা কোথা গেল? “আনহি ভাতি রতসরস কেলি।”

কৃষ্ণকীর্তনের গোবিন্দের মতো পদাবলীর গোবিন্দ নিদ্রিতা রাধাকে ফাঁকি দিয়া পালাইলেন না।

সখীদের সঙ্গে দেখা হইল। রাখা বলিলেন—

“তুহুঁ পুন কি করবি গুপতহি রাখি।

তহুমন তুহুঁ মবু দেয়ত সাখী ॥

তব কাহে গোপসি কি কহব তোয়।

বজ্র কি বারণ করতলে হোয় ॥”

হাত দিয়া কি বজ্র ঠেকানো যায়? কালিন্দী দেবীকে বল—
তাহার পিতা সূর্যদেবকে ধরিয়া রাখুক, আজিকার রাত্রি যেন প্রভাত
না হয়। আর যদি তাহা না পারে, তবে তাহাব ভ্রাতা যমকে
পাঠাইয়া দিক। শ্রীমতী পরক্ষণেই বলিলেন—না না!—

গমনক সময়ে রোধক জনি কোয়।

পিয়াক অমঙ্গল যদি পাছে হোয় ॥

অর্থাৎ “আমার যাহা হয় হইবে, প্রিয়ের অমঙ্গল না হয়।”
শ্রীমতী চিন্তের দৃঢ়তা বাখিবার বৃথা প্রয়াস করিলেন। তিনি ভাবিতে
লাগিলেন—“রজনী প্রভাত হৈলে কার মুখ চাব।”

যাহে লাগি গুরু গঞ্জে মন রঞ্জলুঁ হরজন কিয়ে নাহি কেল।

যাহে লাগি কুলবতি বরত সমাপলুঁ লাজে তিলাঞ্জলি দেল ॥

সে কেমন করিয়া আমাকে ত্যাগ করিবে? ইহা কি সম্ভব?
আবার—

যো মবু সরস পরশ রসলালসে মনিময় মন্দির ছোড়ি।

কণ্টককুঞ্জে জাগি নিশি বাসর পঙ্খ নেহারই মোরি ॥

সে তাহার প্রিয়তমাকে চিরদিনের জন্ত ত্যাগ করিয়া যাইবে,
ইহা কি সম্ভব?

শ্রীমতী ‘উরপর করাঘাত হানিতে হানিতে’ মূর্ছিত হইলেন।
‘শ্রাম’ অক্ষর দুইটি সখীরা উচ্চস্বরে কানের কাছে উচ্চারণ করিতে
লাগিল—তাহাতে সংজ্ঞা ফিরিল। কিন্তু তাঁহার “বিরহক ধূমে ঘুম
নাহি লোচনে মুছত উতপত বারি।” তিনি ভাবিতে লাগিলেন “কান্ন
নহ নির্ভূর চলত যো মধুপুর মবু মনে এ বড় সন্দেহ।” তাহার প্রেম

কিসে শিখিল হইল ? “পিয়া বড় বিদগধ বিহি মোরে বাম ।” পিয়ার দোষ নাই, বিধিই আমার প্রতি বাম ।

তারপর শ্রীমতীর দিব্যোন্মাদ—

থেনে উচ্চ রোয়ই থেনে পুন খাবই থেনে পুন খলখল হাস ।

চীত পুতলি সম থেনে পুন হোয়ই প্রলাপই থেনে দীর্ঘশ্বাস ॥

এই দিব্যোন্মাদই শ্রীচৈতন্তের জীবনেও প্রকটিত । নরহরি গৌরাজের দিব্যোন্মাদ লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—রাধার পিরীতি হৈল হেন ।*

শ্রীরাধা বড় ক্রোড়েই বলিতেছেন—“সাগরে তেজব পরাণ । আন জনমে হব কান । কান হোয়ব যব রাধা । তব জানব বিরহক বাধা ।” কান্ন রাধা হইয়া না জন্মিলে বিরহের দুর্বিষহ বেদনা উপলব্ধি করিবে না । বৈষ্ণব মনীষীরা বলেন,—‘রাধাভাবত্যাতি -‘সুবলিত’ শ্রীচৈতন্তদেবের জীবনেই রাধার এই অভিশাপ ফলিয়াছে ।

নিজের এই হাহাকাঁরে লজ্জা পাইয়া শ্রীমতী বলিতেছেন—শ্যাম চলিয়া গেল—তুই চোখ মেলিয়া তাহাই দেখিলাম, শূণ্যগৃহে ফিরিয়া আসিলাম—তবু প্রাণ বাহির হইল না । কি নির্লজ্জ এই জীবন ! “না যায় কঠিন প্রাণ ছার নারী জাতি ।” “ক্ষণ রহু জীবন বড় ইহ লাজ ।” “দেখ সখি নীলজ জীবন মোয় । পিরীতি জানায়ত অব ঘন রোয় ॥” কৃষ্ণহীন জীবনের মূল্য কি ? “কান্ন বিনে জীবন কেবল কলঙ্ক ।” এতদিনে বুঝিলাম “চপল প্রেম থির জীবন ছরন্তু ।” জীবন কিছুতেই যাইতে চায় না । ইচ্ছা করিয়া এ জীবন বিসর্জনও করা যায় না । কারণ, আশা ত ত্যাগ করা যায় না—“তাহে অতি ছরজন আশকি পাশ ।” কিন্তু আশা রাখিয়াই বা লাভ কি ? আশাই বা কত দিন রাখিব ?

* মাথুরের প্রসঙ্গে গৌরচন্দ্রিকার গীতিতে কেবল দিব্যোন্মাদ নয়, শ্রীচৈতন্তের সন্ন্যাস গ্রহণে বিষ্ণুপ্রিয়া'র বিলাপ, নদীয়া নাগরীদের বিলাপ ও গৌরাজের অহুচরণের বিলাপও গীত হইয়া থাকে । সেইজন্যই বুঝি নবদীপে মাথুরকীর্তন নিষিদ্ধ ।

“অঙ্কুর তপন তাপে যদি জারব কি করব বারিদ মেহে ।

এ নব জীবন বিরহে গোয়ায়লু” কি করব সো পিয়া লেহে ॥”

যৌবন গেলে প্রিয়ের প্রসাদ লইয়াই বা কি করিব ? “কনয়া
বিহনে মণি কবহু” না সাজ ।” যৌবন বিনা প্রেমের মূল্য কি ?

সরসিজ বিহু সর, সর বিহু সরসিজ কী সরসিজ বিহু সুরে ।

জৌবন বিহু তহু, তহু বিহু জৌবন কী জৌবন পিয়া দুরে ॥

শ্রীমতী একবার ভাবিলেন—

মথুরা নগরে প্রতি ঘরে ঘরে অমিব যোগিনী হৈয়া ।

কারু ঘরে যদি মিলে গুণনিধি বাঁধিব বসন দিয়া ॥

এই কথা মনে করিয়াই তাঁহার দরদী অন্তরে ব্যথা বাজিল—

বাঁধিব কেমনে সে হেন তুলহ হাতে ।

বাঁধিয়া পরাণ ধরিব কেমনে তাহা যে ভাবিছি চিতে ।

শ্রীমতী আবার ভাবিতেছেন—জীবনে প্রিয়তমকে আর পাওয়া
যাইবে না—কিন্তু মরণে ত পাওয়া যাইতে পারে । মরণে এ দেহ ত
পঞ্চভূতে মিশিয়া যাইবে । তখন ক্ষিত্তি অপ্ তেজঃ মরুৎ ও ব্যোমের
মধ্য দিয়া যেন তাঁহাকে পাই ।

শ্রীমতী বৃন্দাবনে বনপথ-প্রান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন—সর্বত্রই
দেখিতেছেন—লীলামাধুরীর স্মৃতিচিহ্ন । শ্রীমতী বলিতেছেন—

গিরিবর কুঞ্জ কুসুমময় কানন কালিন্দী কেলিকদম্ব ।

মন্দির গোপুর নগর সরোবর কো কাহা করু অবলম্ব ॥

মাধবীতলে আসিয়া বলিতেছেন—

এই না মাধবীতলে আমার লাগিয়া পিয়া যোগী হেন সদাই ধৈয়ায় ।

পিয়া বিনা হিয়া মোর ফাটিয়া না পড়ে কেন নিলাজ পরাণ নাহি যায় ॥

হেরইতে কুসুমিত কেলি নিকুঞ্জ । শুনইতে পিকবর অলিকুল গুঞ্জ ।

অমুভবি মালতী পরিমল এহ । কো জানে জীউ রহত এই দেহ ॥

ইহাতেও জীবন যে কি করিয়া আছে তাহা কে জানে ?

দিবস লিখিয়া লিখিয়া নখ ক্ষয় পাইয়া গেল । গৃহ-ভিত্তির গাত্র

কালির দাগে ভরিয়া গেল। “দিবস গণিতে আর নাহিক শক্তি।”
স্বপ্নেও আজ সে দুর্লভ।

নয়নক নিন্দ গেও মঝু বৈরিনি জনমহি যো নাহি ছোড়।

সপনহি সো মুখ দরশন ছলহ অতএ নহত কভু মোর।

পথ চাহিতে চাহিতে ‘নয়ন অঙ্কায়ল’।

“এখন তখন করি দিবস গোয়ায়লুঁ দিবস দিবস করি মাস।

মাস মাস করি বরিখ গোয়ায়লুঁ ছোড়লুঁ জীবনক আশা ॥

বরিখ বরিখ করি সময় গোয়ায়লুঁ খোয়লুঁ এ তমু আশে।

হিমকর কিরণে নলিনী যদি জারব কি করব মাধবী মাসে ॥”

শ্রীমতীর মনে এ কথাও জাগিয়াছে—মথুরানগরে বিলাসিনী
রাজবালাদের পাইয়া শ্রাম হয়ত গোপবালাকে ভুলিয়া গিয়াছেন—

গ্রাম্য কুলবালিকা সহজে পশুপালিকা হাম কিয়েঁ শ্রাম উপভোগ্যা।

রাজকুলসম্ভবা সরসিরূহ-গৌরবা যোগ্যজনে মিলয়ে যেন যোগ্যা ॥

অমিয়া ফলের আশ্বাদ পাইলে কি কেহ নিম্নফলের দিকে চায় ?
মালতী ফুল পাইলে কি ভ্রমর ধুতুরা ফুলে যায় ? পদকর্তা ইহাতে
রাগ করিয়াছেন বটে, কিন্তু শ্রীমতীর পক্ষে এ চিন্তা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

শ্রীমতী সখীদের বলিতেছেন—তোমরা প্রিয়ের কাছে গিয়া
কদম্বতলের শপথ স্মরণ করাইয়া দিও। বৃন্দাবনের শুকশারী ও
কপোতকপোতী সাক্ষী আছে। ইহাদের চেয়ে বড় সাক্ষী বৃন্দাবনের
সরলা আভীরবালার আর কে আছে ? “কহিও তাহার পাশে।
যাহারে ছুঁইলে সিনান করিতাম সে মোরে দেখিয়া হাসে ॥”

তাহাতেও তাহার দয়া হইতে পারে। আমার ত জীবন শেষ
হইয়া আসিল। আমি আর রহিব না। তবু সে যেন একবার ব্রজপুরে
আসে। আমার স্মৃতিচিহ্ন এখানে থাকিল।

নিকুঞ্জে রাখিলুঁ মোর এই গলার হার।

পিয়া যেন গলায় পরয়ে একবার ॥

এই তরুশাখায় রহিল শারি শুকে।

মোর দশা পিয়া যেন শুনে ইহার মুখে ॥

এই বনে রহিল মোর রঞ্জিণী হরিণী ।

পিয়া যেন ইহারে পুছয়ে সব বাণী ॥

আমার জন্তই শুধু এই অমুরোধ জানাইতে বলিতেছি না ।
শ্রীদাম-সুদাম সখাগণ আছে, তাহাদের সঙ্গে যেন একবার দেখা করে ।
আমি হয়ত অপরাধ করিয়াছি—তাহারা ত নিরপরাধ । আর
অভাগিনী যশোদা জননী ?

তুখিনী আছয়ে তার মাতা যশোমতী ।

আসিতে যাইতে তার নাহিক শক্তি ॥

তারে আসি পিয়া যেন দেয় দরশন ।

কহিয় বন্ধুরে এই সব নিবেদন ॥

নিজের দুর্বিসহ দুঃখের মধ্যেও শ্রীমতী দুঃখিনী যশোদার দুঃখের
কথা ভুলেন নাই ।

শ্রীমতীর অঙ্গের ভূষণ এখন দূষণ হইয়া উঠিয়াছে । ভূষণে দুখিয়া
তাই তিনি বলিতেছেন—

শঙ্খ কর চুর বেশ কর দূর তোড় গজমতি হার রে ।

সিংখির সিন্দূর মুছিয়া কর দূর পিয়া বিনা কেবা কার রে ॥

শ্রীমতী নিজ অঙ্গের ভূষণগুলি সখীদের বিলাইয়া দিয়া বলিলেন—

সোই যদি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে

আনলো সখি গরল করি গ্রাসে ।

তারপর আমার প্রাণহীন দেহ—‘নীরে নাহি ডারবি অনলে নাহি
দাহবি’—শ্যামল-রুচি তমাল তরুর শাখায় বাঁধিয়া রাখিবি । কেন এই
অমুরোধ জান ?

কবছঁসো পিয়া যদি আসে বৃন্দাবনে ।

পরান পাওব আমি পিয়া দরশনে ॥

শ্রীমতীর আক্ষেপের মধ্যে মান অভিমান আর নাই । আপনার
দীনতাই তিনি নানাভাবে প্রকাশ করিয়াছেন—

প্রেমক অঙ্কুর জাত আত ভেল না ভেল যুগল পলাশা ।

প্রতিপদ চাঁদ উদয় যৈছে যামিনী সুখ লব ভৈ গেল নিরাশা ॥

তিনি চিন্তা করিতে লাগিলেন—কোন্ অপরাধে তাঁহার এ দুর্দশা ?
“কার পূর্ণ ঘট মুণ্ডি ভাজিলু বাম পায় ।” “না জানিয়া হায় কোন
দেবেরে নিন্দিলু ।” ইহা কি কোন অনাচার বা অহকারের দণ্ড ?

‘পিয়াক গুরু গরবে’ আমি কাহাকেও তুণের মতনও গণ্য করি
নাই ।

নহিলে কেন এঁছে গতি কাহে ভেল রে সখি

সোই অভিশাপ মুখে ফলনা ।

সেই অভিশাপের দণ্ডই কি আমি ভোগ করিতেছি ?

আবার বলিয়াছেন—

‘পূরব জনমে বিধি লিখিল ভরমে । পিয়াক দোখ নাহি যে ছিল
করমে’ । এত অবিচারেও শ্রীমতীর আজ আর অভিমান নাই । তিনি
প্রার্থনা করিতেছেন—

জনমে জনমে রহু সে পিয়া আমার ।

বিধি পায়ে মাগি মুণ্ডি এই বর সার ॥

হিয়ার মাঝারে মোর রহি গেল দুখ ।

মরণ সময়ে পিয়ার না হেরিছু মুখ ॥

শ্রামহারা বৃন্দাবনের প্রাকৃতিক দশা কবির নানাভাবেই বর্ণনা
করিয়াছেন । বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—

শূন ভেল মন্দির শূন ভেল নগরী ।

শূন ভেল দশ দিশ শূন ভেল সগরি ॥

রোদতি পিজর শুকে ।

খেঙ্ক ধাবই মাথুর মুখে ॥

পুরুষোত্তম লিখিয়াছেন—

তরুণকুল আকুল সঘনে বরয়ে জল তেজল কুসুমবিকাশ ।

গলয়ে শৈলবর পৈঠে ধরনি পর স্থল জল কমল হতাশ ॥

শুকপিক পাখী শাখি পর রোয়ই রোয়ই কাননে হরিলী ।

জম্বুকীসহ শিবা রহি রহি রোয়ই লোরহি* পঙ্কিল ধরলী ॥

রূপ গোস্বামী লিখিয়াছেন—

ন পিবতি মকরন্দং বৃন্দমিন্দিন্দিরাণাং

বনমপি ন ময়ুরাস্তাণ্ডবৈর্মণ্ডয়ন্তি ।

বিদধতি চ রথাজ্জাঃ স্বাজ্জনাভিন্ সজ্জং

সরতি সরসিজ্যক্ষে গোষ্ঠতঃ পন্তনায় ॥

তদনুবর্তনে—

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

(১) সারী শুক পিক, কপোত না ফুকরত, কোকিল না পঞ্চম গান ।

কুসুম তেজি অলি ভূমিতলে লুঠই তরুগণ মলিন সমান ॥

(২) কুঞ্জ কুঞ্জর ভেল কোকিল শোকিল বৃন্দাবন বন দাব ।

চন্দ মন্দ ভেল চন্দন কন্দন মারুত মারত ধাব ॥

কেবল প্রকৃতির কথা নয়, কবিরা সখীগণ, সখীগণ ও যশোমতীর বেদনার যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাও অতি করুণ । বৃন্দাবনের সে দুর্দিনের কথা বাঙ্গালার কবিরা আজিও ভুলেন নাই । বর্তমান যুগের কবিরাও গাহিয়াছেন—

গোকুলে মধু ফুরায়ে গেল, আঁধার হলো কুঞ্জবন ।*

বৈষ্ণব কবিগণ শ্রীমহারা বৃন্দাবনের ও শ্রীমতীর দুর্দশার বর্ণনা দিয়াই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীমতীর সখীদের মথুরায় লইয়া আসিয়াছেন । সখীরা মথুরার অধিপতিকে ‘ধিক ধিক তোরে নিঠুর কালিয়া’ ইত্যাদি

* বিগ বৎসর বয়সে আমি শ্রীমহারা বৃন্দাবনের ঝায়াফুল দিয়া একটি মালা গাঁথিয়াছিলাম । কবির শশাঙ্কমোহন সেন বলিয়াছিলেন এই গীতিমতেই বাংলা কাব্য সাহিত্যে মাথুরের পালার শেষ । তারপর এই ৫২ বৎসরের মধ্যে মাথুর গীতি আর কেউ লিখেন নাই । শশাঙ্ক বাবুর কথাই হয়ত যথার্থ ছইতে চলিল । আমার সে গান উড়িয়া ভাগবতধরগুলিতে পদাবলীর সঙ্গেই গাওয়া হয়—যাহারা গায় তাহারা জানে কোন প্রাচীন পদকর্তার ভণিতাহারা গান ।

বলিয়া ষৎপরোনাস্তি ভৎসনা করিতেছেন, সেই সঙ্গে শ্লেষব্যঙ্গও হানিয়াছেন—

“সোনার প্রতিমা ধূলায় গড়ায় কুবুজা বসেছে খাটে।”

“দেশে কে না জানে চোরা কালা কানে বিদেশে হয়েছে সাধু।”
 “আপনি যেমন ত্রিভঙ্গ মুরারি বিধি মিলাইছে জেনে।” ইহা ছাড়া, রাধার পায়ে যাবক রচনা, দাসখণ্ড লেখা, ক্ষীর ননী চুরি ইত্যাদি অর্গোরবের কথা এবং নানা প্রকার লজ্জা-লাঞ্ছনার কথা সখীরা স্মরণ করাইয়া দিল। শেষ পর্যন্ত অনেক আবেদন নিবেদন; রাধার হৃদশার অতি করুণ বর্ণনা। কবির ইহাতেই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীকৃষ্ণকেও বিচলিত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ ‘কাঁহা মোর রাই’ বলিয়া বন্দাবনের দিকে ছুটিয়া আসিলেন—এরূপ কল্পনাও করা হইয়াছে।

অবসর নাহি বাঁশী নিতে।

নূপুর বিহনে পায় গোকুলের পানে ধায় পীতধড়া পরিতে পরিতে ॥
 ননী জিনি সুকোমল তুখানি চরণতল কোথা পড়ে নাহিক ঠাহর।
 দয়া করি চাতকীর পিপাসা করিতে দূর ধায় যেন নবজলধর ॥
 সেই সে রাধার ধাম আসি উপনীত শ্যাম বিরহিণী জিউ হেন বাসে।
 গোবিন্দদাসে কয় মৃত তরু মুঞ্জরয় বসন্ত ঋতু পরকাশে ॥

ইহা ভাবসম্মিলনের পদ নয়। ইহা দরদী কবির একটা কল্পনাচিত্র মাত্র।

অনুক্ষণ কৃষ্ণচিন্তা করিতে করিতে শ্রীমতীর মনে হইয়াছে
 ‘আমিই শ্রীকৃষ্ণ’—

এই ভাব শ্রীমদ্ভাগবত ও গীতগোবিন্দেও আছে, কিন্তু বিজ্ঞাপতি
 ঠাকুর ঐ তত্ত্বকে রাসের নির্বাহে পরিণত করিয়াছেন—

অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে সুন্দরি ভেলি মাধাই।
 ও নিজ ভাব স্ব-ভাবহি বিছুরল আপন গুণ লুবধাই ॥
 রাধা সঙে যব পুন তহি মাধব মাধব সঞে যব রাধা।
 দারুণ প্রেম তবছ নাহি টুটত বাঢ়ত বিরহক বাধা ॥

ছুইঁ দিশে দারু দহনে ঘৈছে দগধই আকুল কীট পরাণ ।

এছন বল্লভ হেরি সুধামুখি কবি বিছাপতি ভাণ ॥

এই তত্ত্ব ও এই রস দুইই শ্রীচৈতন্যের জীবনে কিরূপ অভিব্যক্ত হইয়াছিল বৈষ্ণব-সাহিত্যের সকল রসিকই তাহা জানেন ।

‘অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে গোরা চাঁদ ভেল মাধাই ।’

আজিও তিনি আমাদের কাছে মাধাই হইয়াই আছেন ।—একথা বলিলে কি অসঙ্গত কিছু বলা হয় ?

সখী-মুখে শ্রীমতীর এই দশা মামুলী কবি-প্রথায় বিস্তৃতভাবেই বর্ণিত হইয়াছে । তন্মধ্যে দুই চারিটি চরণে তাহা রসঘন হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে । যেমন—

“নয়নক লোর লেশ নাহি আওত ধারা অব নাহি বহই ।

বিরহক তাপ অবছঁ নাহি জানত অনিমিত্ত লোচনে রহই ॥”

“মরকত স্থলী শুতলি আছলি বিরহে সে খিন দেহা ।

নিকষ পাষাণে যেন পাঁচ বাণে কষিল কনক রেহা ॥”

“ক্ষণে ক্ষণে অনুরাগে এমনি নিশ্বাস ছাড়ে নাসার বেশর পড়ে খসি ।”

“শিশিরে লতা জম্বু বিনি অবলম্বনে উঠইতে করু কত সাধ ।”

“ঘৃত দিয়া এক রতি জ্বালি আইলা যুগবাতি

সে কেমনে রয়েছে যোগান ।

তাহে সে পবনে পুন নিভাইল বাসোঁ হেন ঝাট আসি রাখহ পরাণ ॥”

“অঙ্গুরী বলয়া ভেল দেহ দীপতি গেল দারুণ তুয়া নব লেহা ।

সখীগণ সাহসে ছোঁই নাহি পারই তন্তুক দোসর দেহা ॥”

রাধার দেহের যৌবনশ্রী, ভূষণছাতি ও শ্রীকৃষ্ণ-লাবণ্য কৃষ্ণ-বিরহে কৃষ্ণপঙ্কের চাঁদের মত একেবারে ম্লান হইয়া গিয়াছে—এই কথা কবির। নানাবিধ অলঙ্কারের সাহায্যে কত ভাবেই না বলিয়াছেন !
বিছাপতি বলিয়াছেন—

শরদক শশধর মুখরুচি সৌপলক হরিণক লোচনলীলা ।

কেশপাশ লয়ে চমরীক সৌপল পায়ে মনোভব পীলা ॥

নশনদশা দাড়িবকে সৌপলক বন্ধুকে অধররুচি দেলি ।

দেহদশা সৌদামিনী সৌপল কাজরসম সব ভেলি ॥

ঘনশ্যাম বলিয়াছেন—

অঞ্জন লেই তনু রঞ্জল নবঘন দামিনী ছাতি হরি নেল ।

লেই যৌবন ছিরি নব অঙ্কুর করি নিধুবন ঘন বন ভেল ॥

গভিগোবিন্দ বলিয়াছেন—

চমরী লইল কেশ বিত্യാধরী নিল বেশ মুখশোভা নিল শশিকলা ।

মৃগ নিল দুই আঁখি ক্র নিল খঞ্জন পাখী মৃহাসি লইল চপলা ॥

শ্রীরাধার দেহে সে কাস্তি আর নাই । রাধার রূপ দেখিয়া

যাহারা লজ্জায় সঙ্কুচিত হইয়া ছিল, এখন তাহারা নিশ্চিন্ত হউক—

এত দিনে গগনে অখিন রহু হিমকর জলদে বিজুরী রহু থির ।

চমরী চমকু নগরে পরিবেশউ মদন ধনুয়া ধরু ফীর ॥

কুমুদিনীবন্দ দিনহু সব হাসউ বাঁধুলি ধরু নব রঙ্গ ।

মোতিম পাঁতি কাঁতি ধরু উজোর কুঞ্জর চলু গতি ভঙ্গ ॥

এইগুলি ছাড়া—“দিবসে মলিন জন্ম চাঁদক রেহা”

“তপতসরোবরে থোরি সলিল জন্ম আকুল সফরি পরাণ ।”

“উচকুচ উপর রহত মুখমণ্ডল সো এক অপক্লপ ভাতি ।

কনয়া শিখরে জন্ম উয়ল শশধর প্রাতর ধূসর কাঁতি ॥”

“দিনে দিনে খীন তনু হিমে কমলিনী জন্ম ।”

“বিরহে জ্বরে জরি কনয়া মঞ্জরি রহল সে রূপক ছাই ।”

ইত্যাদি অলঙ্কৃত চরণের দ্বারা কবিগণ শ্রীরাধার শ্রীঅঙ্গের দুঃসহ বিরহদশার আভাস দিয়াছেন । শেষ পর্যন্ত সকলেই স্বীকার করিয়াছেন—এ দুঃখ বচনাভীত ।

✓ প্রকৃতির সহিত মানব-হৃদয়ের যে গভীর চিরন্তন সংযোগ তাহা কবিরা ভুলেন নাই । মাসে মাসে ঋতুতে ঋতুতে প্রকৃতির অঙ্গে বৈচিত্র্যের অভাব নাই । এই বৈচিত্র্যের সহিত শ্রীমতীর প্রত্যেক প্রেম-লীলার স্মৃতি বিজড়িত । প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যগুলি শ্রীমতীর

বেদনায় উদ্দীপন-বিভাবের কার্য করিয়াছে। কবির ইহাতে নূতন নূতন কবিতার প্রেরণা ও উপাদান পাইয়াছেন। এই কবিতাবলিই শ্রীমতীর বারমাস্তা। কবির বলিয়াছেন—বিরহে প্রকৃতির পীড়ন দ্বিগুণিত, আর প্রকৃতির প্রসাদ নিগ্রহে পরিণত হইয়াছে।

বসন্তে—চৌদিশ ভমর ভম কুসুমে কুসুমে রম নীরসি মাজরি পিবই।

মন্দ পবন বহ পিক কুহুকুহ কহ শুনি বিরহিনি কৈসে জীবই ॥

গ্রীষ্মে—একে বিরহানল দহই কলেবর তাহে পুন তপনক তাপ।

ঘামি গলয়ে তনু হুনিক পুতলি জন্ম দেখি সখি করু পরলাপ ॥

বর্ষায়—কুলিশ কতশত পাত মোদিত মউর নাচত মাতিয়া।

মত্ত দাছুরি ডাকে ডাছকী ফাটি যাওত ছাতিয়া ॥

শরতে—আশ্বিনমাসে বিকশিত পটুমিনি সারস হংস নিশান।

নিরমল অম্বর হেরি সুধাকর ঝুরি ঝুরি না রহে পরাণ ॥

হেমন্তে—আঘন মাস রাস রস সাযর নাযর মাথুর গেল।

পুরবাসিনিগণ পূরল মনোরথ বৃন্দাবন বন ভেল ॥

শীতে—তুয়া গুণে কামিনি কত হিম যামিনি জাগরে নাগর ভোর।

সরসিজ মোচন বর লোচন রজ্জ্ব ঝরতহি ঝর ঝর লোর।

বারমাস্তা পদে প্রত্যেক মাস ধরিয়া রাধিকার বেদনার নব নব রূপ দেখানো হইয়াছে। এই সঙ্গে সাম্য-সামঞ্জস্য রক্ষার জন্ত বিষ্ণুপ্রিয়া বারমাস্তাও রচিত হইয়াছে। ঘনশ্যামদাস, গোবিন্দদাস ও বলরামদাস আঘন মাস হইতে ও বিছাপতি আষাঢ় মাস হইতে রাধার বারমাস্তার বর্ণনা আরম্ভ করিয়াছেন। বিছাপতির অষ্ট একটি বারমাস্তা চৈত্র হইতে আরম্ভ, দুই গোবিন্দদাস তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছেন। বারমাস্তার পদগুলি ছন্দের মাধুর্য, ভাষার চাতুর্য, রসের প্রগাঢ়তায়, পদবিছ্যাসের পারিপাট্যে অপূর্ব। এইগুলি প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্যের গৌরব। প্রত্যেকটি হইতে এক একটি স্তবক উদ্ধৃত করি—

বি-কাশ হাস বি-লাস সুললিত কমলিনী রসজুষ্টিতা।

মধু-পান-চঞ্চল চঞ্চরী-কুল পটুমিনী মুখচুসিতা।

মুকুল পুলকিত বল্লি তরু অরু চারু চৌদিক সঞ্চিতা ।
হাম সে পাপিনি বিরহে তাপিনি সকল সুখপরিবঞ্চিতা ।

(বিছাপতি)

অব, ভেল শাউন মাস । অব, নাহি জিবনক আশ ।
ঘন, গগনে গরজে গভীর । হিয়া, হোত যেন চৌচির ।
হিয়া—হোত জন্ম চৌচীর খীর না বান্ধে পলকাধো আর রে ।
ঝলকে দামিনি খোলি খাপসে মদন লেই তলোয়ার রে ।

(ঘনশ্যাম)

শাউনে সঘনে গগনে ঘন গরজন উনমত দাহুরি বোল ।
চমকিত দামিনি জাগরে কামিনি জীবন কণ্ঠহি লোল ।
ভাদর দরদর দারুণ ছুরদিন ঝাপল দিনমণি চন্দ ।
শীকরনিকরে থির নহ অস্তর বহই মনোভব মন্দ ।

(গোবিন্দদাস)

পৌষতুষার তুষানলে জারল জীবন নায়রি নাহ ।
সুধির সমীর সুধাকর শীকর পরশ গরল অবগাহ ।
অহনিশি ডহডহ হিয়া জিউ থির নহ দুঃসহ বিরহক দাহ ।
উঠত বৈঠত শোয়ত রোয়ত কতয়ে করব নিরবাহ ।

(বলরাম দাসের শ্রীকৃষ্ণের বারমাস্তা)

মাস গনি গনি আশ গেলহি খাস রহ অবশেষিয়া ।
কোন সমুঝব হিয়াক বেদন শিয়া সে গেল পরদেশিয়া ।
সময় শারদ চাঁদ নিরমল দীঘদীপতি রাতিয়া ।
ফুটল মালতি কুন্দ কুমুদিনি পড়ল ভ্রমরক পাঁতিয়া ।

(গোবিন্দদাস চক্রবর্তী)

। শারদ চন্দ্র, মলয়ানিল, ভ্রমরগুঞ্জন, কোকিল-পাপিয়া-হংস-
চক্রবাক-ডাঙ্ক-ডাঙ্কীর কণ্ঠস্বর, দাহুরীর রোল, দামিনীর চমক,
মেঘের মন্দ্র, ময়ূরের নৃত্য ও কেকা, মালতী, কুন্দ, কুমুদ, পদ্মিনী ও

আত্মমঞ্জরীর সৌগন্ধ্য ইত্যাদি বিরহ-বেদনাকে নিত্য নবীভূত করিয়াছে।

মাসের পর মাস চলিয়া যায়, প্রিয়ের দেখা নাই। এই কালের অতিবাহন নৈরাশ্যকে কেমন করিয়া বাড়াইয়া দিতেছে কবিতা তাহা এই পদগুলিতে ফুটাইয়াছেন। এই নৈরাশ্যের কারুণ্যধারা কবিতাগুলিকে উদ্দীপন বিভাবের নির্ঘণ্টে পরিণত হইতে দেয় নাই। গভীর বেদনার সুরসূত্রে চিরপ্রচলিত চিরপরিচিত উপাদান উপকরণগুলি যেন শিশিরসিক্ত বনমালিকার রূপ ধরিয়াছে। শেলসম যৌবনকে অঙ্গে ধারণ করিয়া পথপানে চাহিয়া থাকা, একেশ্বরী হইয়া অনাথিকা শয্যায় অবলুণ্ঠন, প্রকৃতির মধ্যে ও লোকালয়ে নিত্য নব নব উৎসবের মধ্যে বিরহিণীর ভাগ্য-যন্ত্রণাভোগ কবিতাগুলিতে রস যোগাইয়াছে। কত কথাই শ্রীমতীর মনে পড়িতেছে—গ্রীষ্মের রজনীতে প্রিয়তমের কোলে তাপিত অঙ্গ জুড়াইয়া যাইত, বর্ষায় অশনিগর্জনে ত্রস্ত হইয়া প্রিয়তমকে সে আঁকড়িয়া ধরিত; গভীর শীতের রজনীতে প্রিয়তমের অঙ্কের উষ্ণতায় শৈত্যের জড়তা বিদূরিত হইত—শরতে ও বসন্তে তাহার সঙ্গে কত রসলীলাই না হইত ইত্যাদি।

মাথুরের . বারমাস্তা কবিতাগুলি পদবিম্বাসের মাধুর্যে, ছন্দোবৈচিত্র্যের চাতুর্যে, অলঙ্করণের ঐশ্বর্যে জগতের বিরহ-সাহিত্যে অপূর্ব অবদান।

বৈষ্ণব কবিতা এইভাবে মাথুরের গান গাহিয়া গিয়াছেন। তারপর তাঁহাদের অনুকরণে এদেশে শত শত কবি রাখা-বিরহের সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। বাঙ্গালার গ্রামে গ্রামে, দ্বারে দ্বারে, ক্ষেতে ক্ষেতে, পথে পথে গায়কগণ সেই সকল গীতি গাহিয়া বঙ্গদেশের হৃদয়াকাশকে মেঘ-মেঘুর করিয়া রাখিয়াছে। গৃহস্থগণের চিত্তকে উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে, গৃহসংসার হইতে তাহাদের মনকে কাড়িয়া লইয়া ক্ষণকালের জগৎ ও অজানা অনন্তের উদ্দেশে লইয়া গিয়াছে,

তাহাদের মনে অজ্ঞাতসারে মানবাত্মার চিরবিরহের কথা জাগাইয়াছে, সংসারের কলকোলাহলের মধ্যেও ক্ষণকালের জন্ত বৈরাগ্যের উদ্দীপন করিয়াছে, এবং পরিপূর্ণ সুখসৌভাগ্যের মধ্যেও একটা অনিদান-অস্বস্তি ও অপূর্ণতার বেদনা সঞ্চার করিয়াছে। ৷

একশ্রেণীর বৈষ্ণবসাধকদের মতে শ্রীগোরাঙ্গের সন্ন্যাসই নবদ্বীপলীলার মাথুর। তাঁহাদের রসসাধনায় গোরাঙ্গদেব ‘নবদ্বীপং পরিত্যজ্য পাদমেকং ন গচ্ছতি।’ নবদ্বীপলীলার বাহিরে নিমাইএর শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যরূপের সঙ্গে তাঁহাদের প্রাণের যোগ নাই। তাঁহাদের পদাবলীতে কেশবভারতী অত্রুরের মতই দ্বিকৃত হইয়াছেন। নাপিতের যে নির্মম ক্ষুর গোরের চাঁচর চিকুর মুণ্ডিত করিয়াছে তাহা তাঁহাদের হৃদয়ও খণ্ড-বিখণ্ডিত করিয়াছে। তাঁহারা শচীমাতা ও বিষ্ণুপ্রিয়ায় সঙ্গে অশ্রুধারা বর্ষণ করিয়াছেন। বিষ্ণুপ্রিয়ার বারমাস্ত্রায় তাঁহারা মাথুরের আতুরতা প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহাদের অনুবর্তীদের বংশধরগণের গৃহে গৃহে সন্ন্যাসী শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নয়, নদীয়ানাগর শ্রীগোরাঙ্গের মূর্তি বিষ্ণুপ্রিয়া কিংবা নিত্যানন্দ-গদাধরের সঙ্গে আজিও নিত্য সেবার্চনা লাভ করিতেছে।

এই মাথুরের নানাভাবে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। বৃন্দাবনকে লীলাভূমি বা স্বপ্নজগৎ এবং মথুরাকে সত্যলোক বা জীবন-সংগ্রামের কর্মক্ষেত্র মনে করিয়া একটা ব্যাখ্যা দেওয়া চলে। বৃন্দাবন লীলাভূবনই হউক, আর স্বপ্নলোকই হউক আর আস্থান সত্যেরই হউক আর জীবন-সংগ্রামেরই হউক—বিদায়ের বেদনা মহাবীরের পক্ষেও মর্মস্তুদ। সত্যের আস্থানে চঞ্চল বীর-হৃদয়ও বলিবে—

বিদায় চন্দ্রাননে।

এসেছে আজিকে মথুরার দূত আমার বৃন্দাবনে ॥

ডাকিছে সত্য বিষাণ-বাদনে জীবন-মরণ-রণ-প্রাঙ্গণে

ডাকে মাথুরের কাতর কাকূতি আতুরের আঁখি-লোর।

পাষণ-কারার আকুল রোদন করেছে সুপ্ত তেজের বোধন

ভাঙিতে হয়েছে রাগের স্বপন ফাগের রঙীন ঘোর ।

মিছে আর আঁখিজল ।

মথুরার দূত কবিয়া দিয়াছে অন্তর টলমল । (পৰ্ণপুট)

আর একটি ব্যাখ্যা এই । ভগবান বলেন—“ঐশ্বর্য-শিথিল প্রেমে নাহি মোর প্রীতি ।” তিনি সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর রসেরই বশীভূত । মাধুর্যের মধ্যে ঐশ্বর্যভাব আসিয়া পড়িলেই বাহুবল্ল শিথিল হইয়া পড়ে । আর তিনি লীলাভূবন ত্যাগ করিয়া চলিয়া যান । ইহাই ভক্তের সাধনমার্গে মাথুর ।

গোপগোপীদের দেশে লীলারঙ্গে ছদ্মবেশে বাজাইয়া বাঁশী,
আপনারে সংগোপন করি কত দিন রবে হে লীলাবিলাসী ?
সখারা চড়িল কাঁধে মানিনী ধরালো পায় হইয়া ভামিনী
যশোদা খাওয়ালো ননী, কহিল কঠোর বাণী আতীরা কামিনী ।
লীলার মাধুরী ভুলি একদিন অতর্কিতে দেখালে বিভূতি,
তব পীতবাস ভেদি বিকীর্ণ হইল কবে ভাগবতী ছাতি ।
গোকুলের সখাসখী চমকি' উঠিল দেখি কুণ্ডলাভয়াতুর,
হ'য়ে গেল স্বপ্নভঙ্গ, ফুরাল লীলার রঙ্গ, জ্বলিল মাথুর ।
মাধুর্য বিদায় নিল, ঐশ্বর্য আনিল দাস্ত্র লীলার জগতে,
গোষ্ঠের রাখাল ছিলে তব দুর্বাসন ফেন্দে আরোহিলে রথে ।
সে রথ ত মনোরথ, সেবার্চনা তার পথ । কেবা সে অকুর ?
মূর্তিমান দাস্ত্র সে যে । মানসেই বৃন্দাবন আর মধুপুর ।
যুগে যুগে দেশে দেশে এই লীলা অভিনীত মাছুষেরই মনে,
দাস্ত্র আসে দস্যবেশে মাথুর ঘটায় শেষে লীলার স্বপনে ।

মাথুরের আর একটি ব্যাখ্যা—প্রত্যেক মাছুষের জীবনেই মাথুর আসে । যৌবনই বৃন্দাবন, যৌবনাত্যয়ই মাথুর । যৌবন প্রেমের মধ্য দিয়া যাহা উপলব্ধি করে, যৌবনাত্যয়ের দাস্ত্রভাবে তাহা বিলুপ্ত হইয়া যায় ।

দৃষ্টি হয়ে আসে ক্ষীণ এ সৃষ্টি লালিত্যহীন খালিত্যে বি-কচ হ'ল শির ।
 ভাস্তি ঘটে প্রতি কাজে ক্লাস্তি আসে পথিমধ্যে মতি আর

রয়নাক স্থির ।

ঔদাস্যে হৃদয় ভরে নৈরাশু আকুল করে, লইয়াছে বিদায় যৌবন ।
 শ্রাম মোর মথুরায় জ্বলে গেছে হায় হায় অন্ধকার মোর বৃন্দাবন ।
 ফুটে না কুসুমকলি জুটে না কাননে অলি কালিন্দী ধরে না কলতান,
 গাছে মুক শুকসারী ক'রে রয় মুখ ভারী পিকপিকী গায়নাক গান ।
 যুগে যুগে দেশে দেশে যৌবনলীলার শেষে মানবেরে করিয়া আতুর,
 লীলারঙ্গমঞ্চপানে এমনি করিয়া হানে শিলাবৃষ্টি জরার মাথুর ।
 জীবনে জীবনে হেরি মানবসংসার ঘেরি বৃন্দাবনলীলা বলয়িত,
 একই লীলা নিত্যকাল করিতেছে নন্দলাল লীলাভঙ্গে

করে পিপাসিত ।

শিথিল স্নেহের টান বন্ধুত্বের অবসান ঘান হয় প্রেম প্রেয়সীর,
 অক্লুরের সাথে সাথে দাস্তভাবে সন্ধ্যাপ্রাতে মন্দিরে প্রণত হয় শির ।

একটি ব্যাখ্যা সার্বজনীন । রাধা-বিরহ মানবাত্মার চিরন্তন
 বিরহেরই সাহিত্যরূপ । পূর্ণের সহিত, অসীমের সহিত, পরমাত্মার
 সহিত জীবাত্মার যে বিচ্ছেদ সে বিচ্ছেদের বেদনা মানবমাত্ত্বেরই
 অন্তরে স্তূপ আছে । প্রকৃতির বৈচিত্র্য সেই বেদনাকে জাগাইয়া
 মানবচিত্তকে অকারণে উদাসী করিয়া তোলে । রবীন্দ্রনাথ এই
 বেদনার কবি । এই বেদনাকেই বৈষ্ণব কবির রাধা-বিরহের সঙ্গীতের
 মধ্য দিয়া বাণীরূপ দিয়াছেন । স্বরচিত একটি কবিতার দ্বারা এ
 প্রসঙ্গের উপসংহার করি—

অক্লুরের রথে চড়ি

লীলারঙ্গ পরিহরি

কবে শ্রাম রায়

কাঁদাইয়া গোপীগণে

কাঁদাইয়া বৃন্দাবনে

গেল মথুরায় ।

গন্ধে মিলাইল ধূপ অরূপ হইল রূপ,
অনির্বচনীয়,
ইন্দ্রিয়ের রসায়ন ভাবে হয়ে নিমগন
হলো অতীন্দ্রিয় ।

উঠিল ত্রীরাধিকার বুকফাটা হাহাকার
 "১. বিদারি গগন,
 "কোথা গেলে রসরাজ দশমী দশায় আজ
 দাও দরশন।"

কাঁদে তায় প্রতি শাখী গোকুলের যুগপাখী
রাধিকার শোকে,
কাঁদে গোপ-গোপী যত অশ্রু বারে অবিরত
জটিলারো চোখে ।

অরূপ ফিরেনি রূপে গন্ধ ফিরেনিক ধূপে
শ্যাম বৃন্দাবনে,
তাই আজো রাধিকার আর্তনাদ হাহাকার
বাজিছে ভবনে ।

শুভরে গিরির বুকে ধ্বনিছে নির্ঝর মুখে
নদী কলকলে,
মর্মরিছে বনে বনে মন্দিতেছে খনে খনে
বারিদ-মণ্ডলে ।

জীবনে জীবনে ব্যথা। জাগাতেছে ব্যাকুলতা
অজ্ঞানার টানে
মুখে অন্ন নাহি রুচে। চোখে ঘুমঘোর ঘুচে
চাহি কার পানে ?

সে বিরহ আজো বাজে মন নাহি লাগে কাজে
 কারে যেন চায়,
 কারে নাহি পেয়ে বুকে সংসারের কোন' স্মৃথে
 প্রাণ না জুড়ায় ।

কাহার বরণ স্মরি মেঘ হেরি শির' পরি
 পরাণ উদাস,
 প্রেয়সী রহিতে কোলে উন্ননা তাহারে ভোলে,
 ল্পথ বাহুপাশ ।

ব্রজের সজল আঁখি যত মৃগ যত পাখী
 নব জন্ম লভি',
 হইল কি দেশে দেশে যুগে যুগে ফিরে এসে
 শত শত কবি !

রাধার বিরহ রাগে তাদের কল্পনা জাগে
 হইয়া অরুণ,
 তাদের সকল গীতি ছন্দিত সকল স্মৃতি
 করেছে করুণ ।

জাগায় সে গুঢ় ব্যথা কোন সুদূরের কথা
 পূর্ণের পিয়াসা,
 তাহাদের গানে গানে ছুটেছে অনন্ত পানে
 অমৃত তিয়াসা ।

নিখিল ভুবন ভ্রমি বিশ্বসীমা অতিক্রমি
 লক্ষ্য নাহি জানি,
 কাহার সঙ্কানে ঘুরে দেশকালাতীত সুরে
 তাহাদের বাণী ।

দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদ

ভাবসম্মেলন—বৈষ্ণব কবিগণ যে রাধাকৃষ্ণের নিত্য মিলনের কথা বলিয়াছেন, তাহা বৃন্দাবনের রূপলোকে নয়, তাহা কোন কুঞ্জে নয়, তাহা ভাবলোকে। মহাভাবই বৃন্দাবনলীলায় রূপের মাঝারে অঙ্গ লাভ করিল—সে রূপ আবার ভাবের মাঝারে ছাড়া পাইল। ইহাই ভাবসম্মেলনের মূল কথা।

পদাবলী সাহিত্যে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলাকে পরিণাম-রমণীয় করিয়াছে ভাবসম্মেলন—কবি অনন্তদাস বলিয়াছেন—

দাবানলে পুড়ে ফুল বিথারল যৈছে লবঙ্গলতা।

শ্রীমতীর দুর্বিষহ বিরহে আর্ত গোড়জনকে সাঙ্খ্যনা দিবার জ্ঞানই যেন কবিদের এই ভাবসম্মেলনের সমাবেশ।

ভাবলোকে বিরহ নাই, সেখানে রাধাকৃষ্ণের মিলন নিত্য মিলন। বৈষ্ণব কবিরা রসসম্ভোগের জ্ঞান ‘ভাবকে রূপের মাঝারে অঙ্গ’ দিয়াছিলেন। এই কথাই তাঁহারা বলিয়াছেন অন্ত্যভাবে—অরূপ লীলারস-সম্ভোগের জ্ঞান রাধাকৃষ্ণ এই দুই রূপে প্রকট হইয়াছিলেন, তারপর লীলাস্তে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘রূপ আবার ভাবের মাঝারে’ ছাড়া পাইল—‘অসীম সীমার নিবিড় সজ্জ ত্যাগ করিলে সীমা অসীমের মাঝে হারা হইল।’ বৃন্দাবনের রূপলীলাই বিরহ, রূপের ভাবে ফিরিয়া যাওয়াই ভাবসম্মেলন। এই মিলনই নিত্য মিলন। এই মিলনের আনন্দই ভাবসম্মেলনের প্রধান উপজীব্য।

সকল মিলনই বিরহান্ত, মিলনের পর আবার বিরহ আসিবেই। ব্রজলীলার মঞ্জরীই যেন নিত্য মিলনের শিলাঘাতে ঝরিয়া পড়ে—ভাবসম্মেলনের পর আর বিরহের ভয় নাই। এই ভাবসম্মেলনের আসল তথ্যটি বিদ্যাপতি বিরহের একটি পদে বলিয়া ফেলিয়াছেন—

“অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে সুল্লরী ভেলি মাধাই।

ও নিজ ভাব সভাবহি বিসরল আপন গুণ লুবধাই।”

অমুখন প্রিয়তমের চিন্তা করিতে করিতে তদগতা শ্রীমতী প্রিয়তমের সঙ্গে একাত্মক হইয়া গিয়াছেন, দ্বৈত-ব্যবধান আর নাই।

এই অদ্বয় ভাবই ত ভাবসম্মেলন। ইহাতে ত দিব্যানন্দ-সঞ্চারের কথা। কিন্তু বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—ইহাতে ‘বাত্তত বিরহক বাধা।’ ইহার একটু ব্যাখ্যার প্রয়োজন। রাধিকার হ্লাদিনী সত্তা মাধবের সঙ্গে একাত্মক হইয়াছে তাহাতে তাঁহার কাব্যে কল্পিত দ্বৈতসত্তার ব্যবধান বাড়িয়া গেল, তাই বিরহ দ্বিগুণিত হইল। দ্বৈতলীলার কবি এই সত্তার কথাই কাব্যে রূপ দান করেন। সেজন্য কবি বিরহ-বুদ্ধির কথাই বলিয়াছেন। রাধার এই দ্বৈতসত্তার সঙ্গেই আমাদের মানবিক সত্তার সংযোগ। আমাদের আনন্দ ভাবসম্মেলনে নয়, লীলারসসম্মোগেই আমাদের আনন্দ।

সুখরূপ কৃষ্ণ করে সুখ আশ্বাদন।

ভক্তগণে সুখ দিতে হ্লাদিনী কারণ ॥

এই হ্লাদিনী সচ্চিদানন্দ ভগবানে উপসংহৃত হইলে আমাদের বোধ হয় ভগবদ্বিরহ ঘটে। এই বিরহের কথাই কি বিদ্যাপতি বলিয়াছেন ?

যে লীলানন্দ উপভোগের জন্য ভগবানের নররূপ ধারণ, তাহা কাব্যের ভাবায় মানবিক আনন্দ। তাহাতে আনন্দও আছে, বেদনাও আছে। নিরবচ্ছিন্ন আত্মানন্দ ভোগের চেয়ে এই বেদনাস্তুরিত বিরহের দ্বারা উপচীয়মান নবনবায়মান আনন্দের তীব্রতা ঢের বেশী—নিরবচ্ছিন্ন আলোকের চেয়ে আলোআঁধারি, এমন কি মাঝে মাঝে আঁধারও যেমন স্পৃহণীয় হইয়া উঠে। সেই রসসত্তার তীব্র আনন্দ ভক্তগণকে দান করিবার জন্য ভগবানের হ্লাদিনীর সহিত দ্বৈত ব্যবধান। ভগবানের এই সাধ যখন মিটিয়া গেল, তখন আমাদের জীবসত্তায় হাহাকার পড়িয়া গেল। মানবিক লীলার মধ্যে যে ধনকে আমরা হৃদয়ের কাছাকাছি পাইয়া আত্মহার্য্য হইয়াছিলাম, তাহা যখন অনন্ত অসীম সচ্চিদানন্দবিগ্রহে পরিণত হইল, তখন আমরা তাহার বিরহে—তাহার মিলনতৃষ্ণায় আকুল হইলাম। আমরা

বৃন্দাবনলীলায় তাঁহাকে পাইয়াছিলাম বিনা তপস্তায়। তপস্তার সূত্রপাত হইল ঐ ভাবসম্মেলন হইতেই।

ভাবসম্মেলনের পরে এই যে বিরহ, এ বিরহ রাধিকার নয়, এ বিরহ ব্রজের, এ বিরহ বিশ্বমানবের।

ভক্ত তুলসীদাস যেমন সীতাহরণ ও সীতাবর্জন স্বীকার করেন নাই, বহু বৈষ্ণব ভক্ত তেমনি মাথুর ও ভাবসম্মেলন স্বীকার করেন নাই। তাঁহারা বলেন, আজিও রাধাকৃষ্ণ সেই বৃন্দাবনলীলাই করিতেছেন। তাঁহারা সেই লীলানন্দে বিভোর হইয়া আছেন। বাকি সকল ভক্ত হাহাকার করিয়া বলে, “শ্রীমতি, তুমি ত প্রিয়তমের সঙ্গে চিরমিলনে মিলিত হইলে, আমরা এখন কি করি? আমরা বাস্তব লোকের জীব—ভাবলোকে কেমন করিয়া যাই? তোমার ব্রজের লীলাসহচর লীলাসহচরী আমরা—লীলার বাহিরে তোমাকে আমরা চিনিতেও পারি না। তুমি সরল গোপগোপীদের ছাড়িয়া কি বৈদাস্তিকের অধিগম্য হইলে?”

যে কবিরা চিরদিন ভগবানের দ্বৈততাবকে বাণীরূপ দিয়া আসিয়াছেন, তাঁহারা তাঁহার অদ্বৈততাবকে বাণীরূপ দেওয়ার ভাষণ জানিতেন না। তাই তাঁহারা তাঁহাদের দ্বৈততাবের ভাষাতেই অদ্বৈতমিলনকেও বাণীরূপ দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছেন। সম্ভবতঃ অদ্বৈতমিলনকে কাব্যরূপ দেওয়াই যায় না—অদ্বৈতবাদী মহাকবি রবীন্দ্রনাথও তাহা পারেন নাই। তিনিও ভক্ত ও ভগবানের দ্বৈতমিলনের ভাষায় অদ্বৈতের প্রেমস্বরূপের প্রকাশ দান করিয়াছেন।

মনে রাখিতে হইবে, ভাবসম্মেলনের তত্ত্ব এক বস্তু, আর তাহার কাব্যরূপ অগ্নি বস্তু। কাব্যরস উপভোগ করিতে হইলে তত্ত্বটি ভুলিয়া গেলেও চলে। কীর্তনের রাগসঙ্গীত উপভোগ করিবার আগে যেমন গৌরচন্দ্রিকার দ্বারা চিন্তাশুদ্ধি ঘটাইতে হয়, ভাবসম্মেলনের পদগুলি উপভোগ করিবার আগে তেমনি ভাবসম্মেলনের অন্তর্নিহিত তত্ত্বের দ্বারা মনকে প্রস্তুত করিয়া লইলে ভালো হয়। বলা বাহুল্য, তত্ত্বটুকু

না জানিলেও পদগুলি উপভোগ করা যায় রাধাশ্রামের পুনর্মিলনের রসচিত্র মনে করিয়া। তাহাতে রোমান্টিক রসটুকু পাইতে অসুবিধা নাই, তাহাতে মিষ্টিক রসটুকু মিলে না। ভগবান্ হইতে যে লীলাচক্রের মধ্য দিয়া নিত্যলীলায় প্রত্যাবর্তনের সত্যটি ভক্ত কবিগণ পদাবলীতে বাণীরূপ দিয়াছেন—সে চক্রের কথা না জানিয়া তাহার পরিধির যে কোন অংশ উপভোগ করা যায়। কিন্তু বৈষ্ণবভক্ত বলিবেন—‘এহো বাহু আগে কহ আর ।’

রূপময় শ্রাম রায় মথুরা গেলেন, কিন্তু ভাবময় শ্রাম নিত্য মিলনেই থাকিয়া গেলেন। পদাবলীর কবির এই নিত্য মিলনের আভাস দিয়াছেন তাঁহাদের পদে। তাই চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

তোমরা যে বল শ্রাম মধুপুরে যাইবে কোন্ পথে বঁধু পলাইবে।

এ বুক চিরিয়া যবে বাহির করিয়া দিব তবে ত শ্রাম মধুপুরে যাবে ॥

চণ্ডীদাস আরও বলিয়াছেন—

কেবা নিতে পারে নেউক আসিয়া পাঁজরে কাটিয়া সিন্ধু।

জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

এ হিয়া হইতে বাহির হইয়া কিরূপে আছিল তুমি।

মনোলোকে তাই মাথুরের ভয় নাই। বলরামদাস বলিয়াছেন—

হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির।

রবীন্দ্রনাথ ইহার অর্থ করিয়াছেন—“প্রিয় বস্তু হৃদয়ের ভিতরকার বস্তু। তাহাকে কে যেন বাহিরে আনিয়াছে। সেইজন্ত তাহাকে ভিতরে ফিরিয়া পাইবার জন্ত এত আকাজক্ষা।”

রাধার হিয়ার ভিতর হইতে শ্রামকে বাহির করিল বৈষ্ণব কবিরাই। ইহাতেই ত বৃন্দাবনলীলা। সমগ্র লীলাবিলাস হিয়ার ভিতর হইতে বহিষ্কারিত হৃদয়ের ধনকে ফিরিয়া পাইবার জন্ত আকুল আকাজক্ষা ছাড়া আর কিছুই নয়। হিয়ার ধনের হিয়ায় ফিরিয়া যাওয়ার নামই ভাবসম্মেলন। এই সম্মেলনের সম্ভোগই চরম সম্ভোগ—ইহাকেই বৈষ্ণবাচার্যগণ বলিয়াছেন—সম্বন্ধিমান্ সম্ভোগ।

এই ভাবসম্মেলনের সমৃদ্ধিমান্ সন্তোগ জীবনে উপলব্ধি করিয়া-
ছিলেন শ্রীচৈতন্য তাঁহার পুলকাঙ্কিত ভাবোন্মাসে। বৈষ্ণব কবিগণ
ইহাকে বৃন্দাবনলীলার উপসংহাররূপে বর্ণনা করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকে
শ্রীমদভাগবত সত্য সত্যই বৃন্দাবনে ফিরাইয়া আনে নাই। অতএব
বৈষ্ণব কবিগণ দেখাইয়াছেন—শ্রীরাধা বিরহে একেবারে শ্যামময়ী
হইয়া পড়িয়াছেন। অনুক্ষণ অনুধ্যানের ফলে তাঁহার কাছে শ্রীকৃষ্ণ
ভাববিগ্রহ রূপেই পরম সত্য হইয়া পড়িয়াছেন। তাই তিনি
ভাবাবেশে মনে করিতেছেন—শ্রীকৃষ্ণ আজই ফিরিয়া আসিবেন—
তাঁহাকে স্বাগত ভাষণে বরণ করিবার জন্ত শ্রীমতী প্রস্তুত হইতেছেন,
কত মঙ্গলাচারের আয়োজন করিতেছেন—অথবা তিনি আসিয়া আবার
তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিয়াছেন—তিনি বহুদিনকার আকাঙ্ক্ষিত
মিলনসুখ উপভোগ করিতেছেন।

শ্রীমতী কখনো দৃতীমুখে শুনিতেন তিনি আসিতেছেন—কখনও
আহার-বর্টনরত কাকের কলকলিতে, কখনও বামাজ্জ স্পন্দনে, কখনও
নানা শুভ লক্ষণ দর্শনে, কখনো গণকের গণনায়, কখনো কুলপুরোহিতের
আশীর্বচনে বুঝিতেছেন প্রিয়তমের আর ফিরিতে দেরি নাই।

দেয়াসিনী আনি দেব আরাধিছু পড়িল মাথার ফুল।

বন্ধুর নামে আগ বোলাইলুঁ কোলে মিলাওল কুল ॥

ইহা প্রিয়সঙ্গমেরই শুভ সূচনা।

তাহা ছাড়া শ্রীমতী স্বপ্নও দেখিয়াছেন—

বাম ভুজ আঁখি সঘনে নাচিছে হৃদয়ে উঠিছে সুখ।

প্রভাতে স্বপন প্রতীত বচন দেখিব পিয়ার মুখ ॥

হাতের বাসন খসিয়া পড়িছে চুজনার একই কথা।

বন্ধু আসিবার ঠিকন যোগাতে নাগিনী নাচায় মাথা ॥

খঞ্জন আসিয়া কমলে বৈসয়ে শারীশুক করে গান।

বংশী কহয়ে এ সব লক্ষণ কভু না হইবে আন ॥

তারপর শ্রীমতী কল্পনা করিতেছেন—বঁধু আসিলে তাঁহার সঙ্গে

বহুদিন পরে কিরূপ আচরণ করিতে হইবে এবং বঁধুই বা আমাকে
হৃদয়ের আকৃতি কি ভাবে জানাইবে। জ্ঞানদাসের রাধা বলিয়াছেন—

ছলছল ছনয়ানে। চাহিব বদন পানে

কিছু গদগদ স্বরে। এ তুখ কহব তারে ॥

সিংহভূপতির কল্পনাবিলাসিনী শ্রীমতী বলিতেছেন—

যতন করি হবি কত না ভাখব। আশ দেই পিয়া পাশ রাখব।

সময় বুঝি তাঁহি মাজিষ হোই পুন সাজিষ হোয়ব রে।

ইহার অনুরূপ গৌরলীলার পদে (হোত মনহঁ লাস সুলছন
ইত্যাদি পদে) জগদানন্দ কল্পনাবিলাসের চরমোৎকর্ষ দেখাইয়াছেন।

বলা বাহুল্য, কবিদের এই সকল বর্ণনার কোন আধ্যাত্মিক
সার্থকতা নাই। বিরহিণীর সুখস্বপ্ন লইয়া রসসাহিত্যের সৃষ্টি।
অলৌকিক ভাবসম্মেলনের গুঢ় তত্ত্বটিকে রসশ্রীমণ্ডিত করিবার জন্য
লৌকিক অভিব্যঞ্জনা। ভাবাবেশের মিলনের বর্ণনার ভাষা ও কেলিকুঞ্জ-
মিলনের ভাষা একরূপ নয়। এ মিলন যে নিত্য মিলন, ভাবলোকের
মিলন, তাহাই এ ভাষায় আভাসিত হইয়াছে—

দিনকর কিরণ রহিল ঘন কুঞ্জহিঁ মীলল যুগল কিশোর।

হুঁহু কর কিরণহিঁ গেও সব আঁখিয়ার জন্ম কোটি রবিক উজোর ॥

সজনি দেখ রাধামোহন কেলি।

অনিমিখ নয়ন-চষক ভরি পীয়ত হুহঁ রূপসুধাসম মেলি ॥

পরশহিঁ হুহঁ তনু মুনীক পুতলী জন্ম মিলনক বেরি নহ ভেদ।

ঐছন মিলত কত সুখ পাওত না রহ লব পুন খেদ ॥

চিরদিন মিলন করত কত নিধুবন আনন্দসায়রে বুর।

রাধামোহন পহঁ অহনিশি ব্রজে রহ সকল মনোভব পুর ॥

এ মিলন নিত্য মিলন, এ মিলনে আর ভেদ থাকে না (মিলনক
বেরি নহ ভেদ)—তাইটি ননীর পুতুল যেন এক হইয়া যায়—দ্বৈত
আবার অদ্বৈতে ফিরিয়া আসে। নিত্য বৃন্দাবনবাসী (অহনিশি ব্রজে
রহ) রাধামোহন এই কথারই আভাস দিয়াছেন।

তারপর ভাবাবেশে বঁধুর সহিত মিলিত হইয়া শ্রীরাধার ভাবোল্লাস।
বিদ্যাপতির রাধা বলিয়াছেন—

কি কহব রে সখি আনন্দ ওর। চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর ॥

এই পদটি—আর—

আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়নু পেখলুঁ পিয়া-মুখ চন্দা।

জীবন যৌবন সফল করি মানলুঁ দশ দিশ ভেল নিরদ্বন্দ্বা ॥

এই দুই পদে যে উল্লাস অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহা বৃন্দাবনের আর
কোন মিলনের পদে নাই।

সকল মিলনেই ছিল দেহের ব্যবধান, চুয়া চন্দন চীরের ব্যবধান
—সব মিলন-সন্তোগই যেন ছিল সঙ্কীর্ণ সন্তোগ। এই ভাবমিলনেই
কেবল কোন বাধা-ব্যবধান নাই, কুণ্ঠা-সঙ্কোচ নাই, মানাভিমানের
পূর্ববর্তিতা নাই। ইহাই প্রকৃত সমৃদ্ধিমান্ সন্তোগ। সন্তোগের
উল্লাসও তাই অকুণ্ঠিত।

এই ভাবোল্লাস যখন শ্রীচৈতন্যদেব উপভোগ করিতেন—তখন
সহচরগণ বিদ্যাপতির ঐ পদ দুইটি গাহিয়া সেই উল্লাসকে নিবিড়তর
ও উৎসবময় করিয়া তুলিতেন। ভাবসম্মেলনের শেষ কথা—

বন্ধু আর কি ছাড়িয়া দেব।

হিয়ার মাঝারে যেখানে পরাণ সেইখানে লঞা থোব ॥

রূপলোকেই বিচ্ছেদ আছে, মান আছে, অভিসারের ক্লেশ আছে,
দ্বৈত-ব্যবধান আছে। ভাবলোকে এসব কিছুই নাই। ভাবলোকে
নিত্য মিলন।

রূপলোকে দ্বৈত ব্যবধান। অদ্বৈতে তা লভে অবসান ॥

তাই শ্রীমতী প্রার্থনা করেন আর লীলানন্দের লোভে যেন নিত্য
মিলনের অদ্বয়তত্ত্ব ক্ষুণ্ণ না হয়। বৈষ্ণব ভক্তেরা বলেন—শ্রীমতীর
এই বাসনার ফলেই ত শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাব। আমরা বলি শ্রীমতীর
বেদনায় আর্ত গোড়জনকে সাস্থনা দেওয়ার জন্তই বৈষ্ণব কবির
ভাবসম্মেলনের পদগুলি রচনা করিয়াছেন।

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

উপসংহার

চণ্ডীদাসের নামাক্তিত ভাবসম্মেলনের পদগুলিতে সম্পূর্ণ আত্ম-সমর্পণের ভাবে আশ্রয় করিয়া রাধাকৃষ্ণের অদ্বয়ত্ব দেখানো হইয়াছে। উৎকর্ষা, রূপতৃষ্ণা, প্রতীক্ষা, অভিসার, মান-অভিমান, বিরহ ইত্যাদির পালা শেষ হওয়ার পর প্রেমের যাত্রা অনিবার্য পরিণতি এই পদগুলিতে তাহাই দেখানো হইয়াছে। যতক্ষণ দৈহিক ব্যবধান, ততক্ষণই প্রেমের গতি ‘অহেরিব’ (সাপের মতন)—ততক্ষণই মান-অভিমান, লোকগঞ্জনা ও ঈর্ষার জ্বালা। দৈহিক ব্যবধান ঘুচিলেই সম্পূর্ণ আত্মবিসর্জন।

ভাবসম্মেলনে চণ্ডীদাস শ্রীমতীর মুখে যে পদগুলি বসাইয়াছেন—
প্রেমে আত্মসমর্পণের দিক হইতে তাহার তুলনা নাই। এমন কোন বাঙ্গালী নাই যে শুনে নাই—

বঁধু কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে জনমে জনমে প্রাণনাথ হৈও তুমি ॥

এই গান শুনিয়া বাঙ্গালী বুঝে, লৌকিক জীবনেরই হউক আর আধ্যাত্মিক জীবনেরই হউক, সকল প্রেমাস্পদের উদ্দেশ্যেই বাঙ্গালার অন্তরের চিরন্তন আবেদন ইহাই। এই আত্মসমর্পণ শ্রীরাধার পক্ষেও যেমন, শ্রীকৃষ্ণের পক্ষেও তেমনি। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীর উদ্দেশ্যে বলিতেছেন—

সাধন ভজন করে খেইজন তাহারে সদয় বিধি।

আমার ভজন তোমার চরণ তুমি রসময় নিধি ॥

যেবা কিছু আমি সব জান তুমি তোমার আদেশ সার।

তোমারে ভজিয়ে নায়ে কড়ি দিয়ে ডুবে কি হইব পার ?

ইহাতেও তুষ্ট না হইয়া শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—

“রসের সাযরে ডুবায়ে আমারে অমর করহ তুমি।”

প্রকারান্তরে কবি বলিতেছেন—সকল ভজন সাধনের সার প্রেমের সাধনা। প্রেমের সাধনাই ভাবার্ণব তরিবার নায়ের কড়ি। একমাত্র রসসাধনাই প্রেমিককে অমৃত দান করিতে পারে। বাণী যেমন রসের সাযরে অবগাহন না করিলে অর্থাৎ রসময়ী না হইলে অমর হয় না, প্রাণীও তেমনি রসসাযরে অবগাহন না করিলে অমৃতত্ব লাভ করে না।

আমরাও শ্রীমতীকে বলি—তুমিই শ্রীকৃষ্ণকে রসের সাযরে ডুবাইয়া কাব্যলোকে জীবন্ত বরিয়াছ—অমর করিয়াছ, নতুবা তিনি হয় অনধিগম্য ব্রহ্ম, নয়ত পৌরাণিক কল্পনামাত্র হইয়া থাকিতেন। তোমারই কৃপায় ভক্ত তাঁহাকে প্রেমলোকে পাইয়াছেন—আমরা পাইয়াছি কাব্যলোকে।

চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন—

গঞ্জন বচন তোর শুনি স্থখে নাই ওর

সুধাময় লাগয়ে মরমে।

তরল কমল আঁখি তেরছ নয়নে দেখি

বিকাইলু জনমে জনমে॥

তোমা বিনা যেবা যত পীরিতি করিলু কত

সে পীরিতে না পুরিল আশ।

তোমার পীরিত বিলু স্বতন্ত্র না হৈল তলু

অনুভবে কহে চণ্ডীদাস॥

যিনি প্রেমের বশ, তিনি স্তবস্তুতি চাহেন না, বরং তাঁহার কাছে প্রেমের অনুযোগ, অভিমান ও গঞ্জনাই অধিক প্রীতিকর। গুণকীর্তনের সোনার পাত্রে তিনি কোন রাজভোগ্যই চাহেন না, তিনি গঞ্জনাবচনের মৃৎপাত্রে চাহেন প্রেমের সুধা।

রাধাপ্রেমে যে মধুর রসের চূড়ান্ত পরিণতি শ্রীকৃষ্ণ সেই মধুর রসেরই ভিখারী। বৈষ্ণবরা বলেন, মধুর রসের এই অনির্বচনীয়

আস্বাদ লাভের জন্মই ‘এক’ তিনি ‘দুই’ হইয়াছেন—তাহার
হ্লাদিনী মহামায়াকে রূপদান করিয়াছেন। কবিরাজ গোস্বামী
বলিয়াছেন—

মৃগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ ।
অগ্নি জ্বালাতে যৈছে নাহি কোন ভেদ ॥
রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ ।
লীলারস আস্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥

তত্ত্বের ভাষায় এখানে গোস্বামী মহাশয় যাহা বলিয়াছেন—
সাহিত্যের ভাষায় তাহা বলিতে গেলে বলিতে হয়—

মধুর লীলার রস ভক্ত কবি আস্বাদন তরে,
বিতরিতে সেই রস সর্বজনে গোড়ে ঘরে ঘরে,
অদ্বৈতের দ্বৈতরূপে করিয়াছে প্রেমের সাধনা,
দ্বিভূজ মুরলীধররূপে ব্রহ্মে করিয়া কল্পনা ॥

চণ্ডীদাস এ বিষয়ে শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া চরম কথাটি বলিয়াছেন—

রাই, তুমি যে আমার গতি ।

তোমার লাগিয়ে রসতত্ত্ব লাগি গোকুলে আমার স্থিতি ॥
কিশোরীর দাস আমি পীতবাস ইহাতে সন্দেহ যার ।
কোটি যুগ যদি আমারে ভজয়ে বিফল ভজন তার ॥

ঐশ্বর্যভাবমুগ্ধ ভক্ত মনে করে, রাখাল বানাইয়া, কিশোরী আভীর-
কন্টার প্রেমের কাঙাল বানাইয়া বুঝি রসলোভীরা ভগবানকে
ছোট করিতেছে। তাই চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া বলাইয়াছেন
—ইহাতে যে সন্দেহ করে তাহার কোটি যুগের সাধন ভজনও
বিফল ।

পদাবলীর আলোচনা সমাপ্ত করিলাম। সমাপ্ত করিয়া নিশ্চিত
হইলাম না—সমাগ্ধবেদনা বিচ্ছেদবেদনার স্থায় আমাকেও কাতর

করিতেছে। যতদিন এই আলোচনা লইয়া ভিলাম—ততদিন বৃন্দাবনেই বিহার করিয়া আনন্দ পাইতেছিলাম—মাথুর বেদনা আজ আতুর করিয়া তুলিতেছে—বেদনার কারণ আরো আছে। কত কথা বলিব ভাবিয়াছিলাম—সব বলা হইল না। পদাবলী পাঠে যে অচিস্তনীয় আনন্দ লাভ করিয়াছি—তাহাব সামান্য অংশও প্রকাশ করিতে পারিলাম না। আশ্বাসের বিষয় এই—পদাবলী অফুরন্ত রসের ভাণ্ডার, বহু যোগ্যতর ভাগ্যধর ব্যক্তি ইহা উপভোগ করিবেন এবং উপভোগের ফলস্বরূপ পরমানন্দধারা তৃষিত পাঠকদের দান করিবেন। আমি শুধু ঐ অফুরন্ত রসভাণ্ডারের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করিলাম।

কীর্তনে পদাবলীর গান শুনিবার কর্ণসংখ্যা দিন দিন বাড়িতেছে—সংখ্যায় অল্প হইলেও এখনও ভক্তের দেখা পাওয়া যায়। সঙ্গীতের মাধুর্যই সাধারণ লোকেব আকর্ষণ, কাব্য হিসাবে পদাবলীর পাঠক দিন দিন কমিয়া আসিতেছে—এযুগের পাঠক কবিতা বলিতে বাহা বুঝে তাহার সব দাবি পদাবলী মিটাইতে পারে না। সেজন্য অনেকে ইহাকে গান বলিয়াই বিদায় দেয়। কিন্তু পদাবলীর দিন কখনও ফুরাইবে না—কারণ, পদাবলী নিত্য বিষয়বস্তুকে আশ্রয় করিয়া রচিত—বাহা অনিত্য—বাহা যুগে যুগে সাময়িক, তাহার সহিত ইহার সম্পর্ক নাই—পদাবলীর উপজীব্য প্রেম, প্রকৃতি ও চিরসুন্দর; যাঁহারা পরিমার্জিত চিত্ত রসগত প্রাণ তাঁহারা মনে করেন—কাব্যের উপজীব্যতার পক্ষে এই তো যথেষ্ট,—ইহার বেশি কিছু পাওয়া যায়—তবে তা উপরি পাওনা।

পদাবলীর শ্রীগোরাঙ্গ

ব্রজলীলার পদাবলীর সম্বন্ধে আলোচনা করিলাম। গৌরপদাবলী সম্বন্ধে কোন আলোচনা করা হয় নাই। গৌরপদাবলীতে পরিকল্পিত শ্রীগোরাঙ্গের রূপটি চিত্রিত করিয়া গ্রন্থের উপসংহার করিলাম—

তব—নয়নে বাদর ঝরে, পুলকাঙ্কুরে ভরে
 হেমতনু,—জাগে রসমঞ্জরীবৃন্দ,
 স্বেদহলে মধুকণ ক্ষরে তায় অমুখন,
 চরণপঙ্কে ফুটে রাতা অরবিন্দ ।

শোভি' সংসারমরু জাগিলে কল্লতরু,
 ও-ছায়ে শরণ নিল কলিকলুষার্থ ;
 যেই ফল বিতরিলে তুলা নাই এ নিখিলে,
 প্রেমসম নয় মিলে চারি পুরুষার্থ ।

কল্লতরুর কাছে পায় বটে যেই যাচে,
 না যাচিতে দাও তুমি না বিচারি যত্ন ;
 কল্লতরুর তলে না গেলে কি আশা ফলে ?
 দ্বারে দ্বারে সেধে কেঁদে বিলাইলে রত্ন ।

মায়াবাদী যতি যত হ'লো তব পদানত,
 জ্ঞান-সুরা-ঘট ভাঙি, পিয়ে প্রেমহৃৎক ;
 কৃষ্ণ-সারের পায় কেশরী করুণা চায়,
 তরল-আয়ত-আঁখি-পরসাদে-মুগ্ধ ।

ঢল-ঢল নিকষিত হেম-তনু-বিগলিত
 লাবণি গড়ায়ে পড়ে অবনী'র অঙ্গে,
 চন্দন-ললাটিকা বিথারে ললাটে শিখা,
 'মদন মূৰুছা পায় হাম্ততরঙ্গে ।'

কীর্তন-তাণ্ডব- বিলোল চরণে তব
 অভিঘাতে জাগে ভূমি-জননীর হর্ষ ;
 'হরি-হরি'—জুহুতি উত্তাল সঙ্গীতি
 গগন বিদারি' করে গোলোকে স্পর্শ ।

রসহ্রদে ডগমগ কনক-মরাল-খগ
ফুটালে পাথার বায়ে আঁখি-শতপত্র,
ফেলি পুঁথি বীণাখানি রসাবেশে বীণাপানি
নাচিল তোমার সাথে ত্যজি জ্ঞানসত্র ।

তব ব্রজরজকায়ে পুলকিত নীপছায়ে
রাস-রসে বিলসিত লীলাবৈচিত্র্য,
প্রকটিত শ্রীআননে ঢুলু-ঢুলু দ্বিনয়নে
বিরহিণী শ্রীমতীর নিখিল চরিত্র ।

ডুবে উৎকল রাঢ় আ-কেরল একাকার
ভাসাল গোড় ব্রজ তব প্রেমসিঙ্ঘু,
নাচিলে লহরী 'পরি তা তা থৈ থৈ করি',
লক্ষ্মী বিস্থিত—নদীয়ার ইন্দু ।

খনে হাসি খল-খল খনে আঁখি ছল-ছল,
রামধনু রচে মেঘ রৌদ্রের সঙ্গে,
শরৎ, মূরতি ধরি আসিলে কি অবতরি ?
শ্রাম-গৌরব মরি শিহরে মৃদঙ্গে ।

কর-নখে রবি জ্বলে পদ-নখে শশী ঝলে,
নিশ্বাসে বিলসিত তুলসীর গন্ধ ;
মহাভাবমোহে ভোর হ্লাদিনী রসের চোর,
মাধুরী-লতার গোরা চির-রসকন্দ ।

তব লাবণির ভায় হেম-মুকুরের ছায়
হেরে কবি লীলাময় যুগল শ্রীমূর্তি ।

হৃদ্ধার-তাণ্ডবে 'পুরুষ' বিকাশ লভে,
লীলায়িত ভঙ্গীতে 'প্রকৃতি'র ক্ষুতি ।

তব পদপঙ্কজে দাছুরীরো মন মজে—
 হেরি পাণিযুগ নাগকেশরের দণ্ড ;
 আখিজলে টলমল ছুঁটি নীল শতদল,
 ভুঙ্গ হইল তায় কত যে পাষণ্ড ।

কৃষ্ণ-বিরহানল প্রাণ-দীপে প্রোজ্জ্বল
 যে অনলে বিগলিত অযুত অনঙ্গ,
 কলিকল্মষ পুড়ে' ধূলি হয়ে যায় উড়ে,—
 অযুত ভকত তায় হইল পতঙ্গ ।

যে অনলে স্বেদজলে তনু-নবনীত গলে,
 যে অনলে অরুণিত নয়নের প্রাস্ত,
 কলিযুগে যে অনলে হরিনাম-যাগ জলে,
 সে অনলে পুড়ে গেল তন্ত্র-বেদাস্ত ।

কেবা করে পথ-রোধ ? দিগ্বিজয়ের যোধ
 চলে সাথে, জয়নাদ করে শততুণ্ড ।
 আগে আগে ছলি' ছলি' হে বীর চলেছ তুলি'
 আজানু-লম্বি বাহু—করিবর-শুণ্ড ।

দেহে ধূলি বিভূষণ, গলে ছলে আভরণ
 নাম-স্মৃতে গাঁথা হরিগুণমণি-মাল্য ।
 স্বেদজলে বলিরেখা, যেন হ্রদে শশিলেখা
 রাজে যৌবনবনে ধ্রুব হয়ে বাল্য ।

ব্রজনাট অভিনয়ে এলে নট সুসময়ে
 দম্ভদমন-লীলা করিলে আরম্ভ,
 গঙ্গা, যমুনা হয়ে ভাবঘোরে যায় ব'য়ে,
 তীরে তার সব তরু শিহরি কদম্ব ।

অবনী বুকের পানে নবনী-তনুটি টানে,
 সচকিতে শচীমা'র মমতার দৃষ্টি,
 যাঁহা যাঁহা ধূলি 'পরে তনু আছাড়িয়া পড়ে
 কমল-শয্যা করে তাঁহা তাঁহা সৃষ্টি ।

ভাবাবেশে গর-গর' কতবার পড়-পড়',
 অবিরল দরদর ধারা বহে চক্ষে,
 ধ্বস-ধ্বস মার প্রাণ উদ্বিগ্নে বেপমান,
 মনে মনে বার বার ঠেকা দেয় বক্ষে ।

নাচিতে নাচিতে হায় চ'লে পড়ে কার গায় ?
 কার গলা ধ'রে কাঁদো ? অদ্ভুত দৃশ্য !
 সঙ্কোচে লাজে ডরে ও যে নিজে পড়ে-পড়ে,
 ও যে দীন চণ্ডাল হীন অস্পৃশ্য ।

প্রেমাবেশে নেচে নেচে পতিতেরি কোল বেছে
 ও তনু পতিত হয়—নহে কারো বশ্য ।
 বলে, “গেল, হায় হায়, ব্রাহ্মণ-ব্যবসায় !”
 নদীয়ার যত মূঢ় জাতি-সর্বশ্ব ।

বুকের পাষণ হরো মুকেরে মুখর করো,
 মোহমূঢ় অন্ধের আঁখি কর নুগ্ন,
 পঙ্কুরে দাও বল লজ্জা সে হিমাচল,
 কাক-পেচকেরে করো গরুড়ের তুল্য !

রূঢ় জ্ঞানযোগিগণ ছিল যারা নিমগন
 পুঁথিতে খুঁজিতে সেই সচ্চিদানন্দে,
 লীলানন্দের সাড়া পেয়ে চঞ্চল তারা,
 কি লিপি পাঠালে প্রভু তুলসীর গন্ধে ?
 ভুলাইলে ধন জন কেলি কাম কাঞ্চন,
 রচিলে প্রেমের হিমে কাঞ্চনজঙ্ঘা ।

তাপসের জটা ভরি' রসসঞ্চার করি'
 ভাসাইল 'গজপতি' তব প্রেম-গঙ্গা ।
 তোমার লীলার ব্রজ দিল যে পথের রজ,
 পারের পার্টনী চায় তাহারি প্রাচুর্য,
 জ্ঞান ধ্যান হোম জপ সাধনা কঠোর তপ
 সব হ'তে বড় হ'লো সহজ মাধুর্য ।
 ধন মান জ্ঞান যশ কে তোমা করিবে বশ ?
 তোমার চরিত-রীত বেদবোধগুহ ।
 কলা মূল্য বেচে খায় শ্রীধর করুণা পায়,
 অবাক তাপস যোগী,—সেও সাধুপূজ্য ।
 এ অধমে তারো তারো ! ডুবিতে কি বলো আরো ?
 পতিত-পাবন নাম হবে কি অসত্য ?
 কতটা পতিত হ'লে প্রভু তুমি নেবে কোলে ?
 শ্মশানে চলিলে, মিছে ঔষধ-পথ্য ।
 ব্যবহার-রসে হায় দিন মোর জ'রে যায়,
 তব নাম রসনায় আসে না দিনান্তে ;
 শ্রীবাসের আঙিনার ধূলি কবে হবে সার,
 নামামৃত-রসে কবে ডুবাবে এ ভ্রান্তে ?
 নিঃশ্ব অকিঞ্চনে চড়াইলে সযতনে ।
 ভাব-গজরাজে, প্রভু, হাতে ধ'রে তুলে ।
 ছয় ঘোড়া টানে রথ নিরাপদ নহে পথ,
 সেই পথে প'ড়ে যেবা তারে কেন ভুলে ?
